

पुष्प सङ्घ
*

सौन्दर्य-बोध
*

कृष्ण-काव्य
में
सौन्दर्य-बोध एवं रसानुभूति

(१३७५ - १७००)

डी० लिट् की उपाधि के लिये प्रस्तुत
शोध-प्रबन्ध

निर्देशक : पद्मभूषण डॉ० रामकुमार वर्मा

प्रयाग विश्वविद्यालय

१२, नवम्बर, १९६५

लेखिका

कु० मीरा श्रीवास्तव, एम० ए०, डी० फिल, डी० लीट्

श्री

भूमिका

मध्ययुग की निराश और मग्नहृदय जनता को कृष्णावतार में सबसे अधिक सांत्वना प्राप्त हुई। जीवन की कुंठाओं, समाज की विषमताओं से त्रस्त उसे जिस मनोविज्ञान की आवश्यकता थी, वह नीति-मर्यादा में पूर्णतया नहीं मिल सका। रामचरित का कीर्तिगान हुआ, किन्तु सगुण-साकार के उस रूप से जनसाधारण की अंतर्वेदना का उपचार नहीं हो सका। राजा राम के शील में जीवन की कटुताओं को शीतल आलेपन नहीं मिल पाया, और न अंतर्निर्घर्ष-जर्जर मन को युद्धोत्साह में विराम। जनमानस इतना सिन्न और ध्वस्त हो चुका था कि उसे विश्राम और सुख की खोज थी। विश्राम को पाकर वह जीवन का ऐसा गान सुनना चाहता था जो मधुर हो, परममधुर हो—सारी कटुताओं, कर्कशताओं से रहित चिर-मधुर हो। उसकी इस पिपासा ने ब्रह्म का वह रूप अवतरित किया जो अमित हवि से सम्पन्न सौंदर्य की स्मित लेकर, तथा अजस्र मधु से सिंचित रस का अकुंठ स्रोत लेकर जन जन के निकट उपस्थित हो सकता है, सबके हृदय से संलग्न रह सकता है, सारे दाह को उपशमित कर न केवल शांति का, वरन् असंख्य आनन्द का वरदान दे सकता है। ब्रह्म का यह रूप था : मध्ययुग के भक्ति-काव्य में अवतरित कृष्ण। कृष्ण का अवतार सौंदर्य और माधुर्य, रूप और रस का अवतार है। उसने इन्हींदो गुणों से जनजीवन के अंधकार और विषाक्तता का आत्यंतिक निदान प्रस्तुत किया। प्राणिमात्र में क्रियाशील आनंद-पिपासा को कृष्ण ने सौंदर्य और रस से तृप्त किया। वृन्दाविपिन की सुषमा-मंडित रंगस्थली में विचरण करने वाले अप्राकृतमदन श्रीकृष्ण मध्ययुगीन सगुण-भक्ति-धारा के सबसे आकर्षक और मूर्खन्य नायक बने। रसाकुल चिर-किशोरी राधिका भक्त-हृदय का प्रतिनिधित्व कर काव्य-जगत में युग युग के लिये अमर हो गई।

भक्तिकालीन कृष्णकाव्य में सौंदर्य और रस को मानवीय धरातल से ग्रहण कर उनके आध्यात्मिक धरातल तक पहुंचने का उपक्रम है। प्रस्तुत प्रबन्ध में यही दृष्टि अपनाई गई है। भक्ति-कृष्णकाव्य के सौंदर्य और रस को अधिकतर काव्यजगत परिप्रेक्ष्य में देखा गया है, उनके आधारभूत तत्वरूप में नहीं। अतएव, प्रशस्त राजमार्ग के अभाव में इस शोध-प्रबन्ध को जंगल में रास्ता काटने के समान कार्य करना पड़ा।

इस दृष्टि से इसकी अपनी सीमायें होंगी ही, जो विद्वज्जनों की दामाशीलता एवं उदार सुझाव की अपेक्षा करती हैं ।

समस्त कृष्णामक्ति-संप्रदायों में किशोर-सौंदर्य तथा मधुर किंवा उज्ज्वल रस सर्वोपरि है । बल्लमसम्प्रदाय के अतिरिक्त कृष्ण का वात्सल्य एवं सख्य रूप अग्रहीत हीरहा है । सौंदर्य का सबसे अधिक आकर्षक रूप किशोर वयस् में आंका गया तथा रस की निखिड़तम अनुभूति मधुररस में की गई । किशोर-सौंदर्य तदाश्रित मधुर-रस कृष्णामक्तिसाधना का मर्म है । प्रस्तुत प्रबन्ध के सौंदर्यबोध में किशोर-सौंदर्य तथा रसानुभूति में मधुररस को ही ग्रहण किया गया है ।

प्रबन्ध दो खण्डों में विभक्त है : सौंदर्य-बोध, एवं रसानुभूति । दोनों खण्डों को मिलाकर नौ परिच्छेद हैं । प्रथम परिच्छेद में सौंदर्य-बोध की आधारशिला का न्यास किया गया है । इसके अन्तर्गत सौंदर्य की आवश्यकता, उसके विधायक तत्व(मान), उसके बोध की प्रक्रिया तथा सौंदर्य-विषयक जिज्ञासा के लक्ष्य का विश्लेषण किया गया है । जीवन में सौंदर्यबोध की आवश्यकता है, वह कल्पना-विलास नहीं है । ज्ञान, कर्म, इच्छा के जिस सतत संघर्ष से मानव जर्जर हो उठता है उसे सौंदर्य का उन्मेष समरसता प्रदान करता है, वृत्तियों को आनन्द से सिक्त कर समरस कर देता है । वस्तुतः सौंदर्य आनन्द का घनीभूत निकष है, जिस तरह तप शिव का । 'सौंदर्य' मनुष्य की इच्छाशक्ति की साधना है । इच्छाशक्ति की साधना किंवा भावसाधना परीक्षा रूप से मनुष्य की कर्मसाधना एवं ज्ञानसाधना भी बनती है । अतएव जीवन की साधना का इच्छाशक्ति की साधना से अनिवार्य सम्बन्ध है । और इच्छाशक्ति की साधना सौंदर्यापेक्षी होती है, जिस प्रकार ज्ञानशक्ति की साधना सत्यापेक्षी । जीवन में इन्द्रियों के प्रभुत्व को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता, सौंदर्य-बोध इन्हीं के माध्यम से परम-चेतना का साक्षात्कार कर जीवन को घन्य कर देता है । अस्तु, जीवन के मूल में ही सौंदर्यबोध की आवश्यकता है । प्रश्न यह उठता है कि सौंदर्य-बोध है क्या ? सौंदर्य के तत्त्व क्या हैं, उसका मान क्या है ? उसके अनुभव करने की प्रक्रिया क्या है ? सौंदर्य के न केवल बाह्यगुण -- जैसे शरीर, समानुपात, संतुलन आदि -- को लिया गया है वरन् उसके आंतरिक गुण -- सुलभि, बाह्लाद, निस्संगता, बाध्यात्मीकरण -- को भी परखा गया है । बाध्यात्मीकरण के द्वारा अन्तर्भाव के निर्माण पर भी प्रकाश डाला गया है ।

सौंदर्य-बोध की प्रक्रिया का विश्लेषण करते हुए मानवचेतना के निगूढ़ स्तर को उद्घाटित किया गया है। सौंदर्य का बोध ब्रह्म से आरम्भ होता है किन्तु असीम व्यंजनाओं के अनुविंतन से जिस प्रत्यक्षीकरण पर वह पहुँचता है वह सामान्य मानसिक घरातल का सत्य-दर्शन नहीं होता, वह प्रातिम (*intuitive*) एवं स्वयं-प्रकाश (*revelatory*) होता है। सौंदर्यबोध की प्रक्रिया मानव चेतना को इस स्वयं-प्रकाश चेतना पर पहुँचाने का उपक्रम करती है। इस स्वयंप्रकाश चेतना में सौंदर्य का ^{वह} मूलदर्श उद्घाटित होता है जो सौंदर्य-साधना का लक्ष्य है। इस मूल-सौंदर्य को प्राप्त करना ही सौंदर्य-बोध का उद्देश्य है, कृष्णमक्तिकाव्य का सौंदर्यबोध इसे प्राप्त करने में पूर्णतया सफल हुआ है।

द्वितीय परिच्छेद में उस भारतीय सौंदर्य-दर्शन पर दृष्टिपात किया गया है, जो भारतीय कला की आध्यात्मिक प्रेरणा बना हुआ है। पाश्चात्य सौंदर्य-दर्शन से तुलना करके उसकी आध्यात्मिक विशेषताओं का आकलन किया गया है। भारत के सौंदर्य-बोध में जिस अवबोध (*faculty*) की आवश्यकता है वह निरीक्षण नहीं, दर्शन है - अंतश्चेतना में प्राप्त स्वयंप्रकाश दृष्टि। इस दृष्टिको प्राप्त कर जिस सौंदर्य का दर्शन किया जाता है वह आंतरिक अभिव्यंजनाओं से सम्पन्न होता है। अतएव भारतीय सौंदर्यदर्शन में वस्तुपरकता पर बल न देकर (क्योंकि वह अपूर्ण है), परात्परता पर बल दिया गया है। परात्पर स्थिति में वस्तुजगत का अपूर्ण सौंदर्य पूर्ण हो जाता है। परात्परता के आग्रह ने भारतीय सौंदर्यबोध को सौंदर्य के आदिरूप तक पहुँचा दिया। सौंदर्य के आदिरूप में वह मूलदर्श- (*Ideal*) सौंदर्य निहित है जो गजित्त के अर्थ में आदर्श है, कल्पना की हृत्प्राप्ति के रूप में किंवा धार्मिक रूप में नहीं। इस मूलदर्श को प्राप्त करने में सौंदर्य की एक निश्चित परम्परा सहायक हुई है। भारतीय सौंदर्य को हम रुढ़िवादी न कह कर परम्परापोषित कह सकते हैं, और यह परम्परा श्रेष्ठतम सौंदर्य-संस्कृति की पोषक रही है। जिस परम्परा का अनुसरण कर भारत ने सौंदर्य का आत्यंतिक दर्शन किया वह प्रकृति पर आश्रित है। प्रकृति में विश्वस्पंदन का सुचारु रूप देख कर तथा विश्व-जीवन के संतुलित प्रवाह को अनुभव कर उसने ^{मानव-}सौंदर्य को प्रकृति के सौंदर्य का पर्यायवाची बनाने की चेष्टा की है। जो कुछ है, वैसा है, उसे उसी रूप में स्वीकार नहीं किया, उसमें निहित किसी मूलश्रौत के अन्वेषण

की प्रवृत्ति भारतीय सौंदर्य-दर्शन की विशेषता है। इस प्रवृत्ति ने उसे सामयिक एवं उपयोगितावादी दृष्टि से उपराम कर वह शाश्वत दृष्टि प्रदान की जो सौंदर्य के चिरन्तन रूप का साक्षात्कार एवं प्रस्तुतीकरण करती है। भारतीय सौंदर्य-दर्शन रहस्यवादी है, वस्तुवादी नहीं।

तृतीय परिच्छेद में कृष्णभक्तिकाव्य के सौंदर्य-धरातल का विवेचन किया गया है। सौंदर्य में लालित्य और औदात्य—इन्हीं दो तत्त्वों का संयोग रहता है। इनमें से किसी एक का आग्रह पूर्ण सौंदर्य की सृष्टि नहीं कर पाता। इनका मणिकंचन योग अपेक्षित है। उससे जिस धरातल की सृष्टि होती है वह गरिमामय तथा महत् होता हुआ भी आकर्षक होता है, शास्त्रीय होता हुआ भी स्वच्छन्द होता है। कृष्णभक्तिकाव्य के संदर्भ में सौंदर्य के इसी धरातल का विश्लेषण किया गया है। कृष्णसौंदर्य में औदात्य की प्रतिष्ठा ^{दिखा} करके उसके प्रबल लालित्य की अभिव्यंजना की गई है।

चतुर्थ परिच्छेद में असीम के सौंदर्य-बोध का विवेचन किया गया है। मानव-देह में आदिरूप के सन्धान की प्रक्रिया पर दृष्टिपात करते हुए 'परम' के सौंदर्य तथा उस सौंदर्य के बोध से उत्पन्न विशेष मनोविज्ञान का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है। रूपातीत का सौंदर्य साधारण रूप-सौंदर्य नहीं है। उसकी निजी विशेषतायें हैं : वह शोभासिन्धु है — अगाध और अमाप सौंदर्य है, रूपश्री की हति है उसमें, नित्य सवोन्मेषशालिता के अमित गुण से सम्पन्न वह न केवल मोहन है वरन् मादन भी है। कृष्ण किंवा राधा में सौंदर्य के इन अलम्य गुणों का विश्लेषण कर ^{कृष्ण} भक्तिकाव्य के आलंबनगत सौंदर्य का तत्वरूप प्रस्तुत किया गया है। उसी प्रकार भावक पर पड़ने वाली सौंदर्य की प्रतिक्रियाओं— चकित, थकित, मोहित, विदेह-भाव, लोक-परित्याग, तद्गत-भाव— के सूक्ष्म मनोविज्ञान को उद्घाटित किया गया है। अतएव कृष्णभक्त के सौंदर्य-बोध को अन्य रसिकों के सौंदर्य-बोध से पृथक् रूप में देखा गया है।

पंचम परिच्छेद में कृष्णभक्तिकाव्य के सौंदर्य-चित्रण का अनुशीलन किया गया है। सौंदर्य-चित्रण तीन रूपों में हुआ है— मानव-सौंदर्य, प्राकृतिक सौंदर्य एवं कलात्मक सौंदर्य। मानव सौंदर्य नैसर्गिक एवं प्रसाधनजनित दोनों रूपों में प्रस्तुत किया गया है। ^{के अंतर्गत आलेपन, मेडन, वस्त्र, अभूषण हैं। नैसर्गिक सौंदर्य के चित्रण} प्रसाधन/में रङ्ग रचना का प्रयोग किया गया है किन्तु इससे उसकी सघनता ^{का} कोई

हिस नहीं होता। अतः के द्वारा भारतीय सौंदर्य-दर्शन की उस परम्परा को अवगत किया जा सकता है जो ^{नैसर्गिक} नहीं, ^{प्रसाधन} है। ^{कृष्णभक्तिकाव्य} में चित्रित

प्राकृतिक सौंदर्य वस्तुपरक है, किन्तु वस्तुपरिगणनात्मक नहीं । उसमें रूप, रस गंध वर्ण की विपुल माधुरी है, हायावादी सूक्ष्म व्यंजना नहीं । प्रस्तुत परिच्छेद में प्राकृतिक सौंदर्य के अन्तर्गत वृन्दावन के यमुना-पुलिन, कुंज, ऋतुसौंदर्य आदि का विशद रूप प्रस्तुत किया गया है, भक्तिकाव्य में अभिव्यक्त प्रकृति-सुषमा को लीलामधुर रूप में देखा गया है । कलात्मक सौंदर्य के प्रति भी कृष्णभक्तकवियों ने अपनी रुचि प्रदर्शित की है । नगर, गृहसज्जा, पर्व आदि के अवसर पर जिस वैचित्र्यसंपन्न एवं मध्य कलात्मक सौंदर्य का अंकन हुआ है उसका निजी महत्व है । अतएव सौंदर्य-चित्रण के अन्तर्गत उसे भी समावृत्त किया गया है । इस प्रकार, कृष्णभक्तकवियों की सर्वांगीण एवं गूढ़ सौंदर्य-दृष्टि का बोध प्रस्तुत किया गया है ।

षष्ठ परिच्छेद में रसानुभूति का सूत्रपात किया गया है । कृष्णभक्तिकाव्य की रसानुभूति काव्यरस की रसानुभूति से भिन्न है । उसके कुछ आधारभूत सिद्धान्त हैं जिन्हें दृष्टि में रख कर उसकी रसानुभूति से अवगत हुआ जा सकता है, उन्हें छोड़कर नहीं । आलंबन, उद्दीपन की प्रणाली पर कृष्णभक्ति की रस-साधना की शक्ति को नहीं समझा जा सकता । यह सत्य है कि राधा-कृष्ण का उसके आलंबन है, किन्तु प्रेमा-या कृष्ण नायक-नायिका रूप से ही आलंबन नहीं है, वे स्वयं रसरूप हैं । अमूर्त रस को वे अपने में मूर्त करके रसानुभूति के आधार बने हैं । भक्ति के संदर्भ में रस की एक विशेषता यह प्रतीत होती है कि बह्यः रसमय है, वही रसिक है । सच्चिदानंद रसरूप है, वही रसिक भी है । इन्हीं दोनों पार्श्वों को अपने में संजोने के कारण कृष्ण का लीलामाव सार्थक हो पाता है । वे कूटस्थ और निर्लप नहीं हैं, रसमीक्ता भी हैं । वे भक्त को जो रसानुभूति प्रदान करते हैं वह लीलामाव पर आश्रित लीला-रस है । कृष्णभक्तिकाव्य में इस लीलारस की अनुभूति करना ही मुख्य है, काव्य-रस की अनुभूति गौण । कृष्णभक्तों की रसानुभूति का लक्ष्य ब्रह्मानंद सहोदर नहीं है, ब्रह्मानन्द भी नहीं, वह परमानंद है — कृष्ण का लीलारस । इस लीलारस की निष्पत्ति में संचारी, अनुभाव आवश्यक नहीं है, आवश्यक हैं, धाम, पश्चिम, मगवत्त्व । कृष्ण के लीला-रस की अनुभूति यत्र तत्र सर्वत्र नहीं हो सकती, वह उनके धाम वृन्दावन (किंवा भक्त के हृदय-कमल) में ही सम्भव है । लीलारस की अनुभूति जिस तिस सब को नहीं हो सकती, वह उनकी कृपा से अनुभूति भक्तों को होती है । उस रस की अनुभूति के वाहक हैं व्रज की निरास्त-प — कृष्ण के परिकर । और रस के वाधार हैं स्वयं स्वयं-मगवान कृष्ण । रस के ये तीन उपकरण कृष्णभक्तिकाव्य की रसानुभूति को सामान्य रसा-

नुभूति से एकदम पृथक् कर देते हैं। प्रस्तुत परिच्छेद में हसी अलौकिक तत्त्व को अधिकृत एवं अभिव्यक्त करने की चेष्टा की गई है। लीलारस को ब्रजरस एवं नित्यविहाररस में वर्गीकृत कर उसके साधन एवं सिद्धि पदा पर प्रकाश डाला गया है।

सप्तम परिच्छेद में लीलारस की अनुभूति में सहायक संयोगपरक लीलावर्गों का विवेचन किया गया है। माखन-चोरी, चीरहरण, रास, पनघट, दान, हिंडोल, वसन्त, निकुंज आदि संयोगपरक लीलाएं रसानुभूति का सोपान निर्मित करती हैं। वे बिदा-नंदरस को मनस् से प्राण, प्राण से देह में उतारती हुई, अन्तर्वाह्य को एकाकार करती हुई व्यक्ति को आनंद-चैतना से ओत-प्रोत कर देती हैं। इन लीलावर्गों का विश्लेषण करते हुए रसानुभूति में उनके योगदान पर विचार किया गया है।

अष्टम परिच्छेद में लीलारस को वियोगगत लीलावर्गों के सन्दर्भ में देखा गया है। बिना वियोग की अनुभूति के, बिना अहंता और ममता के निरुद्ध हुए, कृष्ण का रस अनुभूत नहीं हो सकता। अतएव वियोग-लीलावर्गों का रससाधना में महत्वपूर्ण स्थान है। पूर्वरगजन्य विरह, मानलीला तथा मथुरागमन लीला का विस्तृत रूप प्रस्तुत करते हुए उनमें निहित रसानुभूति के विकास को अंकित किया गया है। अंत में, तदाकारता की स्थिति में राधाकृष्ण के स्वरूप हो जाने में रसानुभूति की चरमावस्था का प्रतिपादन किया गया है। कृष्णभक्तिकाव्य के रसबोध में जिस तात्त्विक दृष्टि की आवश्यकता है उसे सूत्र रूप में ग्रहण कर कृष्ण की मानवीय लीलावर्गों एवं गौपियों की मानवीय अनुभूतियों पर आंतरिक आलोक डालने का प्रयास किया गया है।

नवम परिच्छेद में सौंदर्य एवं रस की समीक्षावर्गों का उपसंहार प्रस्तुत करते हुए एतद्विषयक कृष्णभक्तिकाव्य की उपलब्धियों का मूल्यांकन किया गया है। कृष्ण-भक्तिकाव्य में जीवन और जगत् का आत्यंतिक अर्थ लीलापुरुषोत्तम में पाया गया है। सौंदर्य और प्रेम के द्वारा लीलाश्रित ब्रह्म ने, इस काव्य का उपजीव्य बन कर, जन-मन का न केवल अनुरंजन किया वरन् उसका रूपान्तर भी किया है। सृष्टि का रहस्य लीला है, माया नहीं। इस लीलामाव से कृष्णभक्ति साधना अभिभूत है। लीला रूप (साकार) तथा रस (सगुण) का आधार लेकर पल्लवित पुष्पित होती है। रूप, रस कृष्णभक्तिकाव्य के मूलमंत्र हैं। काव्य के माध्यम से कृष्णभक्तिधारा ने रूप और रस के मूलश्रोत को उन्मुक्त किया है। उसकी यही उपलब्धि है। ब्रह्म की रूपरेखा को उसने इतना आकर्षक रूप प्रदान किया कि वह जगत् जीवन का मूलमंत्र बन गई, १२

और प्रकृति के गुणों से मुंह न मोड़ कर अथवा दासभाव से स्तब्ध न करके उन्हें अजस्र माधुरी और सम्मोहन से मर दिया । गुणासक्ति भी उसकी एक उपलब्धि है । इनके माध्यम से उसने जगत और जीवन के स्रोत को आदिश्रोत से जोड़ दिया । कृष्ण के लीला में श्रेय और प्रेम् की एकात्मिका वृत्ति फलीभूत हुई । यही कृष्ण-मक्ति^{काव्य} के सौंदर्यबोध और रसानुभूति की चरम उपलब्धि है ।

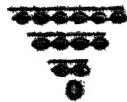
परिशिष्ट में देवविग्रह के विशिष्ट अनुपात को निरूपित कर सौंदर्य के आदिरूप को समझा गया है । कृष्ण-राधा के नायक-नायिका रूप की शास्त्रीयता पर भी दृष्टिपात किया गया है ।

इस प्रकार, सौंदर्य के आदिरूप के अन्वेषण में ही कृष्णमक्तिकाव्य के सौंदर्य-बोध की परिज्ञा की गई है, और रस के आदिश्रोत की वांछा में ही उसकी रसानुभूति की समीक्षा की गई है । इस दिशा में आचार्यप्रवर डा० रामकुमार वर्मा ने अपने सुचारु निर्देशन एवं अपनी सुदृढ़ आलोचनात्मक-प्रतिभा से मेरी अल्पबुद्धि को बहुत कुछ देने की कृपा की है । उनकी महत् अनुकम्पा के लिये मैं विर-कृणी हूँ । इस कठिन कार्य में उसड़ जाने के क्षण भी वाये हैं । उन विषम स्थितियों में कविवर सुमित्रानंदन पंत ने अपनी वात्सल्यमयी छाया से^{जो} प्रोत्साहन दिया है, उसके लिए कृतज्ञता व्यक्त करने में मैं असमर्थ हूँ ।

प्रबन्ध के संग्रथन आदि के लिए श्री वृजमोहनलाल जी ने कष्ट उठाकर जो सहायता प्रदान की है उसके लिए मैं कृतज्ञ हूँ । विश्वविद्यालय-अनुदान-समिति ने तीन वर्षों तक सीनियर-रिसर्च-फेलोशिप प्रदान करके शोधकार्य को व्यावहारिक दृष्टि से सुविधाजनक बनाया है । उसके प्रति मैं हृदय से आभारी हूँ ।

प्रयत्न
१२ जनवरी, १९६५
'रागांचल'
८६ गोरनगर
'स्नेहा' ५

श्री
अवसर.



संकेत

सू० सा०	:	सूरसागर
रा०पं०	:	रासपंचाध्यायी
प्र०भा०	:	प्रथम भाग
पद सं०	:	पद संख्या
पृ०	:	पृष्ठ
ले०	:	लेखक
प्रका०	:	प्रकाशक
Pub ०	:	Publisher
P.	:	Page

विषय- सूची

प्रथम खण्ड : सौंदर्य-बोध

प्रथम परिच्छेद : सौंदर्य-बोध का विवेदन [P. 1-19]

(क) जीवन में सौंदर्य-बोध की आवश्यकता :

- (१) आनन्द की लोभ : इच्छाशक्ति का योग ।
- (२) आनन्द-सौंदर्य : इच्छाशक्ति की साधना ।
- (३) सौंदर्यबोध और इन्द्रियाँ

(ख) सौंदर्य के मान :

ली बाह्य --(१) ऐक्य

(२) समानुपात

(३) संतुलन

आंतरिक--(१) सुरुचि

(२) आह्लाद

(३) निस्संगता

(४) आध्यात्मीकरण

(ग) सौंदर्य-बोध की प्रक्रिया (१) ~~कृत्य~~

(२) अनुचिन्तन

(३) ~~प्रत्यक्ष~~

(घ) सौंदर्य-बोध का लक्ष्य : मूलरूप की प्राप्ति

द्वितीय परिच्छेद : भारतीय सौंदर्य-दर्शन : पार्श्वगत्य सौंदर्य-दर्शन से तुलना [P. 20-34]

(१) निरीक्षण नहीं दर्शन (Vision)

(२) ~~सम्यक्~~ सत्ता

(३) मूलादर्श

(४) ~~निरन्तर~~ या सार्वभौमिक (?)

(५) प्रकृति के पाध्यम से विश्व-स्मन्दन

(६) सामयिक नहीं शाश्वत (रहस्यवादिता)

१२ तृतीय परिच्छेद : कृष्णभक्तिकाव्य में सौंदर्य का धरातल [p. 56-58]

(१) लालित्य

(२) औदात्य

(३) ललित और उदात्त का संयोग : सौंदर्य के शास्त्रीय और स्वच्छंदतावादी

गुण ४

(४) लालित्य की प्रबलता

चतुर्थ परिच्छेद : असीम का सौंदर्य-बोध : [p. 59-64]

(क) मानव-देह में वादिरूप का सम्मान

(ख) 'परम' का सौंदर्य-बोध *

(१) रूपातीत का सौंदर्य (राधा या कृष्ण)

शोभासिन्धु

रूपश्री की इति

नवोन्मेषशालिता

मादन

(२) भावक पर चरम सौंदर्य का प्रभाव

चकित, थकित

मोहित

विदेह-भाव (वात्मविस्मरण)

वात्म-समर्पण

लोक-परित्याग (पर्यादा का अतिक्रमण), तद्गत-भाव

पंचम परिच्छेद : सौंदर्य-चित्रण [p. 95-213]

(क) मानव-सौंदर्य — नैसर्गिक और प्रसाधनजनित

कृष्णभक्तिकाव्य में रूपांकन

(j) नैसर्गिक सौंदर्य : रूपा : नैसर्गिक रूप

राधा : नैसर्गिक रूप

(१) सुमण्डल — बन्ड, कमल (स्वर्णकमल)

- (२) केश — कुंचित, दीर्घ, सर्प, अंधकार, मेघ
 (३) ललाट
 (४) मूकुटि — कुटिल, घनुष (मैन-घनु), सर्प (बंचल)
 (५) नेत्र — विशाल, बीकेपैने, वर्ण (श्वेत, श्याम, श्यम, वरुण),
 कमल, मृग, मीन, खंजन, चकोर
 (६) नासिका — कीर, तिलपुष्प, चंपकली
 (७) अवर — वरुण, बिंबफल, पल्लव, मणिच्छटा
 (८) दन्त — कुंदकली, मुक्ता, दामिनी, बज्रकणी, हीरा, घनसार, दाडिम, मणि
 (९) कपोल
 (१०) चिबुक
 (११) ग्रीवा — कपोत, कंबु
 (१२) मुजा — वल्लि, मुणाल
 (१३) कर — कमल, पल्लव
 (१४) उरोज — कमल, कमलकली, चक्रवाक, रत्नवक, कलश, श्रीफल, हेमगिरि, शंभु
 (१५) रोमावली — यमुना, शृङ्ग, शैवाल
 (१६) नाभि — हृद
 (१७) कटि — केहरि-लंक
 (१८) अर्धोदर (नितंब, जंघा, जानु) :
 (१९) वरण —
 (२०) गमन — कर्णिकी, हंसी, मोरी, मुनी

कृष्ण : नैसर्गिक रूप

- (१) केश — स्निग्ध, निविड, कौमल, काले, कुंचित
 (२) मूकुटि — कटीली, बंक, विकट
 (३) नेत्र — विशालता, रंग, कमल, मृग, खंजन, मीन, चकोर
 (४) नासिका — चंपकली, तिलप्रसून, शुक्र
 (५) कपोल — कांति, मोहिनीशक्ति
 (६) कर्ण

- (७) अघर — कौमल, सिन्दूरारुण, बिम्बफल, बन्धुक पुष्प, विद्रुम
 (८) दन्त — दाहिम, मुक्ता, हृद, बज्र, दामिनी, चांदिनी
 (९) चिबुक
 (१०) ग्रीवा — कंबु, कपोत
 (११) मुजा — विशाल, दंड, सर्प
 (१२) वक्ष — विशाल, विशद, उन्नत
 (१३) रौमावली — अलिपंक्ति, धूमधार, यमुना
 (१४) अघोदेश — कटि, नामि, नितम्ब, उरु, जानु
 (१५) चरण
 (१६) गमन

नैसर्गिक-सौंदर्य के अन्य तत्व :

(क) वर्ण

(ख) लावण्य, मधुरता, सुकुमारता, युति, कांति, ~~अन्य~~ आदि

(ii) प्रसाधनजनित सौंदर्य :

आलेपन — चन्दन, कस्तूरी, कुंकुम, कर्पूर, सुगंधित-तैल, इत्र ॥

मंडन — श्रीकृष्ण का मंडन :- मोरचन्द्रिका, केश-पुष्प, माल-तिलक, धातु-चित्र, मालार्य ॥

श्रीराधा (गोपियों) का मंडन :- केश-सुगन्धि, पुष्प, सीमंत-सिंदूर, -
 माल-तिलकबिन्दु, नेत्र-अंजन, अघर — ताम्बूल,
 पत्रावली, मँहड़ी, चरण — जावक ॥

वस्त्र -- कृष्ण के वस्त्र :- पाग, पिहौरी, उपरौना, दुकूल, बागा, जामा, सूथन,
 हजार, पीताम्बर ॥

राधा के वस्त्र :- सारी-कंबुकी, लंहगा, चूनरी ॥

बामूषण-सौंदर्य के बामूषण :- मुकुट, कुण्डल, नासांमुक्ता, क-~~कुण्डल~~,
 मुक्ताहार (वक्ष के मूषण) बलय, पहुँची,
 कंकण, मुद्रिका (हाथ के बामूषण), किंकिरी,
 नूपुर ॥

राधा के आभूषण :- शिरोभूषण -- मांग की मांती, शीशफूल,
 बैदी, चंद्रिका, बेना; नासिका के भूषण --
 नासायुक्ता, खेसर, नथ, लवंग; कान के आभूषण --
 ताटक, कुंवल, खुटिला, खुमी, तखौना, कर्णफूल,
 फूमका; कंठ और हृदय-प्रदेश के आभूषण --
 कंठश्री, हार, मालायेँ, चौकी आदि; हाथ के
 आभूषण -- बलय, कंकण, बाजूबंद, चुड़ी, पहुँची,
 नवग्रही, मुँदरी, कर-पान आदि; कटि के
 आभूषण -- किंकणी, कांची; पद के आभूषण --
 पैजनी, पायल, जेहरि, नूपुर, बिहिया, पदपान।

(स) प्राकृतिक सौंदर्य :- वृन्दावन -- (१) पुलिन, निकुंज

(२) कृत-सौंदर्य : बसंत
 वर्षा
 शरद

(ग) कलात्मक सौंदर्य : नगर

गृहसज्जा
 पर्व

द्वितीय सण्ड : रसानुभूति

षष्ठ परिच्छेद : रस के उपकरण [p. 244 — 249]

- (१) रसरूप : राधा या कृष्ण
- (२) रसिक : कृष्ण या राधा
- (३) लीलारस
- (४) लीलारस के उपकरण : घाम, परिकर, मगवत्त्व
- (५) लीलारस -- ब्रजरस, नित्यविहार-रस
- (६) लीला

सप्तम परिच्छेद : लीलारस : संयोगमत [p. 250 — 339]

- (१) मात्स्यवारी-लीला
- (२) लीला-लीला

प्रथम परिच्छेद
*

सौन्दर्य-बोध का विवेचन

: सौंदर्य - बोध का विवेचन :

(क) जीवन में सौंदर्य-बोध की आवश्यकता

भारतीय दर्शन और साहित्य मानव-जीवन के अंतराल में सत्य और सौंदर्य का अन्वेषण करने के लिये प्रयत्नशील रहें हैं । दर्शन ने जिस सत्य का प्रस्तुतीकरण किया उसे रागात्मक वृत्तियों से जोड़ कर साहित्य ने सौंदर्य का रूप दिया । एकान्त सत्य तब तक स्पृहणीय नहीं है जब तक कि वह समष्टि में अन्तर्भूत न हो, और समष्टि में अन्तर्भाव सौंदर्य के माध्यम से ही हो सकता है । दर्शन सिद्धान्तगत है, साहित्य अनुभूतिगत । यद्यपि दार्शनिक-साहित्य एवं साहित्यगत-दर्शन सत्य और अनुभूति का परस्पर आदान-प्रदान करते हैं, तथापि दर्शन सौंदर्य का आग्रह नहीं करता, उसी भांति साहित्य सत्य का आग्रह न मानते हुए, उसे कल्पना से समन्वित करते हुए अनुभूति के घातल पर ले आता है । यह एक मान्य तथ्य है कि सत्य में ही सौंदर्य का प्रतिफलन होता है और सौंदर्य अपने झोड़ में सत्य का अन्तर्भाव किए रहता है । ऐसी स्थिति में सत्य और सौंदर्य एक ही स्थिति के दो संयोजक पार्श्व हैं जिनको खोजना दर्शन और साहित्य का दृष्ट रहता है । सत्य में जिस सीमा तक सौंदर्यबोध होगा, उसी सीमा तक वह संग्रहणीय होगा, और इसीलिए साहित्य ने जीवन में सत्य को हृदयंगम करने के लिए सौंदर्यबोध की आवश्यकता समझी ।

(ख) वानन्द की लोच : इच्छाशक्ति का योग :

सच्चिदानन्द की त्रिधागति—सत्, चित्, वानन्द — जीवन में ज्ञान, क्रिया एवं इच्छा के रूप में आन्दोलित रहा करती है । इस आलोकन का नाम ही जीवन है । मानव-मन का वर्तमान निरन्तर क्षोभ और मथन से चंचल है । किन्तु यही उसकी काम्य स्थिति नहीं है । प्रत्याघातों के बीच भी मानव चिन्तन किंवा परिकल्पना, भावना एवं कर्म से एक ऐसी स्थिति पर पहुँचने की अभीप्सा से उत्पीड़ित रहता है जहाँ पर संघर्ष समाप्त हो जाय, आलोकन थम जाय, अंतर के किसी अगम ग्रांत से शान्ति और सौख्य का झूत फूट कर जीवन को स्निग्ध एवं उज्ज्वल कर दे । यह अभीप्सा मन की ऊपर से आती रहती है । एक ओर जहाँ वह वैविक-मुक्तिवाद से संतुष्ट नहीं हो पाता, दूसरी ओर वहाँ सन्यास की निरामय स्थिति में भी वह आत्म-

पलब्धि नहीं कर पाता । जीव-जगत् के बाह्यार, निद्रा, मैथुन की वृत्तियाँ ही मानव-मन के वैचित्र्य-सम्पन्न जगत् का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकतीं । देह और प्राण की मूल ही उसका सब कुछ नहीं बन पाती, क्योंकि बुद्धि तत्त्व के अवतरण से ही देह और प्राण की चेतना/बुद्धि और ही हो जाया करती है । उसके जीवन का अर्थ केवल बाह्यार जुटाना, निद्रामग्न किंवा मीनरत रहना नहीं होता । प्राण की आकांक्षा हिसारत संघर्ष की विजय-संतुष्टि, कामबुद्ध्या आदि, तथा सामाजिक चेतना केवल वंशवृद्धि तक सीमित नहीं रह पाती । देह व प्राण के साथ संयुक्त होकर जब मनस्तत्त्व उसके व्यक्तित्व का संचालन करता है तब वस्तुजगत के प्रति मनुष्य के अन्तर्गत की प्रतिक्रिया बहुत-कुछ रूपान्तरित हो जाती है । उसका मन केवल काम, क्रोध, मद, लोभ, मत्सर का अखाड़ा नहीं बना रहता, वरन् उसमें नानावर्ण्य सूक्ष्म वृत्तियाँ का उदय होता है जो उसके वैचित्र्य-सम्पन्न चित्त का निर्माण करती हैं । ज्ञान, कर्म, एवं भाव-समी का आधार ये चित्त-वृत्तियाँ हैं, अपरिमाणित सहजप्रवृत्तियाँ नहीं । ये उसके लिये उतनी ही सहज हैं जितनी पशु के लिए पाशविक वृत्तियाँ ।

इन वृत्तियों का संतुलन एवं सामंजस्य खोज पाना ही मानव-चेतन्य का संघर्ष है । जब चित्तवृत्तियाँ किसी स्थिति में पहुँच जाती हैं जहाँ मनुष्य की सम्पूर्ण चेतना को विश्रान्ति मिलती है तब वहाँ कर्म, ज्ञान, और भाव की त्रिवारा एक हो जाती है । इस समरसता में एक अपूर्व अनिर्वचनीय तुष्टि का अनुभव होता है जिसे 'आनन्द' की संज्ञा दी गई है । इसी आनन्द-प्राप्ति के हेतु सारी सृष्टि व्याकुल है । किन्तु आनन्द जड़ता में उतर कर 'सुख' का रूप धारण कर लेता है, अपने मूल से व्युत्पन्न होकर लण्डित हो जाता है । आनन्द का जो रूप हम जीवजगत् में देखते हैं वह 'सुख'रूपात्मक है, वह अलण्ड और निर्द्वन्द्व नहीं है । सुख दुःख से निरन्तर विषण्ण होता रहता है । चेतना के ऊपरी घरातल पर प्राप्त सुख के साथ दुःख की जो अविच्छिन्न एवं निरवध कड़ी जुड़ी हुई है उसके कारण सुख को 'आनन्द' समझ लेने की श्रान्ति मनुष्य के अंतःकरण को नहीं होती । दुःख-सुख की द्वन्द्वात्मक अनुभूति में चेतना को विश्राम नहीं मिलता, समरसता नहीं आ पाती । किसी ^{उपलब्धि} ~~अनुभूति~~ निश्चित, अलण्ड आनन्द की कामना जो मानव-चेतना को विदग्ध कर रही है । लण्ड, विच्छिन्न, अनिश्चित सुख में वह तुष्टि का अनुभव नहीं कर पाता । अलण्ड आनन्द की कामना की तुष्टि चित्र-विचित्र ~~आकांक्षा~~ की तुष्टि पर निर्भर नहीं है — यह निश्चित सत्य है । तो यह

आनन्द, पूर्ण अष्ट-काम हो जाने का संतीर्ण जिस प्रकार उपलब्ध किया जा सकता है ? न तो वृत्तियों को कुचल कर, दबाकर, किंवा अवसन्न करके यह प्राप्त होता है, और न उनके यथातथ्यरूप के निर्बाध विलास से । पहिले प्रकार का प्रयास मनुष्य की सण्ड-सत्य-परिप्रेक्ष्यी बुद्धिसाधना किया जाती है, दूसरे प्रकार का प्रयास यंत्रारूढ़ कर्म-प्रेरणा । एक जीवन की समस्त हलचल को स्तब्ध कर देना चाहती है, दूसरी उस हलचल को ज्यों का त्यों बनाए रखना चाहती है । किन्तु न हतप्रभता से परितोष हो पाता है न अहेतुक कर्मकृता से । अपने मूल रूप में ज्ञानशक्ति निमीलित आनन्द को पाना चाहती है और क्रियाशक्ति उन्मीलित 'आनन्द' को । आनन्द के इन दोनों पहलुओं को धाम कर जीवन और ज्ञान में बिखेरने का वरदान मनुष्य की इच्छाशक्ति को मिला है । नाना वर्णनाओं के अनुशासन में ज्ञान जिस प्रमील आनन्द में लीन होता है, उसी प्रमील आनन्द को भाव सौन्दर्य के सस्मित हंगित से पा लेता है । क्रियाशक्ति, जीवन की हलचल, संघर्ष-शीलता एवं विस्फोटों में जिस हृदोमय, गतिमय आनन्द को पाना चाहती है, मनुष्य की भावसाधना सौंदर्योद्दीप्ति हृदं एवं लय में उसे वासनी से बांध लेती है ।

(2) आनन्द-सौंदर्य : इच्छाशक्ति की साधना :

मनुष्य के कर्म एवं ज्ञान के पीछे भी उसका भाव सक्रिय रहता है । अतः भाव-साधना किंवा इच्छा की साधना प्रच्छन्न रूप से उसकी ज्ञान-साधना और कर्म-साधना भी बनती है । इच्छाशक्ति की साधना आनन्द की साधना है जो सौंदर्यप्रेक्षी है । सच्चिदानन्द का सत् जहाँ ज्ञान-बद्ध की सत्य-दृष्टि के सामने उपस्थित होता है, चित् कर्म-संन्यास के शिवत्व में अभिव्यक्त होता है, वहाँ आनन्द भाव-मण्डित इच्छाशक्ति सौंदर्य में उद्घाटित होता है । यों तो सच्चिदानन्द फलस्वरूप सत्यंशिवसुन्दरम् एक ईकाई है, किन्तु वृत्तिविशेष की प्रधानता के कारण सत् ज्ञान में, चित् कर्म में और आनन्द भाव किंवा इच्छा में ^{अनावृत} अविच्छिन्न रूप में प्रकटित होता है । दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि आनन्द की प्राप्ति 'सुन्दरम्' की साधना का लक्ष्य है । और 'सुन्दरम्' की यह साधना मनुष्य की इच्छाशक्ति की ही साधना है । बिना इच्छाशक्ति के संयमन और अभिभावन के मानव जीवन की अंतिम सौख्य नहीं मिल पाता । कर्म की दिशा ही इच्छा की दिशा पर निर्भर है । कर्म के पीछे इच्छा की ही प्रेरणा रहती है । जीवन कर्मप्रधान है, निष्क्रिय कोई नहीं रह सकता । इन इच्छाओं की संवेदना जितनी ही परिमार्जित एवं सुसंस्कृत क्योंकि ^{अनावृत} उतनी ही उतना ही श्रेय से संयुक्त होकर

शिवमय बन जायगा । अतः इच्छा के विकास से कर्म का विकास सम्बद्ध है, और कर्म के स्तरान्तरित से जीवन का उन्नयन । सौंदर्य-बोध से जीवन का स्तर स्वयमेव उठ जायगा । अंतिम स्थिति में, भौतिकवाद और अध्यात्मवाद का मिथ्यामेद मिट जायगा। तब विश्वसत्ता और उसके मानव-अंश का सम्मिलन होगा—इसी सामंजस्य को प्राप्त करने के लिए ही मानवता जाने-अनजाने प्रयत्नशील है^१ । सौंदर्य की यह सामंजस्योन्मुखी प्रेरणा जीवन के अंतराल में स्वयं भी गतिशील है । बिना इस प्रेरणा के जीवन का विकास ही नहीं हो सकता । सौंदर्य के प्रति जागरूकता जीवन की अनगढ़ता को व्यवस्था, विषमता को समरसता प्रदान कर देगी । तब आनन्द की प्राप्ति स्वयमेव हो जायगी^२ और मानव-चित्त का संघर्ष समाप्त हो जायगा । अस्तु, जीवन के मूल में ही सौंदर्य-बोध की आवश्यकता निहित है ।

(३) सौंदर्य-बोध और इन्द्रियां :

मनुष्य का भाव आनन्द-पिपासु है, उसकी इच्छा आनन्द की खोजी है। सौंदर्य आनन्द का घनीभूत निकष है ।^{अतः} भाव का विकास सौंदर्य-बोध पर जात्रित है । सत्य का मार्ग पकड़ कर भाव का विकास खोजना टेढ़ा रास्ता पकड़ना है । सौंदर्य के बोध से भाव स्वयं विकसित होने लगता है । किन्तु भाव का विकास चित्त के विकास से सम्बद्ध है और चित्त का विकास इन्द्रिय-चेतना के विकास से । अतएव मूल रूप से सौंदर्य-बोध इन्द्रिय-बोध के स्तर पर उतर आता है । मानव-जाति के प्रारम्भ से ही जीवन पर इन्द्रियाँ का प्रभुत्व स्थापित है । चाहे ज्ञान हो या कर्म, उसकी माध्यम इन्द्रियाँ

1. "The conviction is based on the plain fact that the qualities of feelings (that is, of the aesthetical nature) are constant and potent in their influence on action, and that the quality of feeling, and consequently of action can be raised and purified by the impartation to them of the qualities and characteristics that are inherent in the arts and crafts, which are the external forms and expression of aesthetical nature.

And when beauty is established in life the natural and inevitable ascension of the quality of life that will follow will eliminate false differences between its material and spiritual aspects; and the unification between the Being of the Universe and its fragmentation of the human spirit, towards which humanity aspires, though darkly, will be accomplished." - James. H. Cousins
The Aesthetical Necessity in life; P.23

ही है, तभी इन्द्रियों का वर्गीकरण इंद्रिय-ज्ञानेन्द्रिय एवं कर्मेन्द्रिय में किया गया है। इन्द्रियों की शिक्षा ही प्रारम्भिक शिक्षा है। नैतिक या बौद्धिक नियंत्रण के द्वारा चित्त का संयमन नहीं हो पाता, और शारीरिक दंड सामयिक रोकथाम कर सकता है, इससे अधिक कुछ नहीं। इन्द्रियों की सुशिक्षा से ही चित्त एवं माव का विकास सम्पन्न होता है। अतएव सर्वप्रथम इन्द्रिय-शिक्षा अनिवार्य है। सौन्दर्य-बोध ऐन्द्रिय-चेतना के विकास का सहजतम एवं प्रबलतम साधन है। सौंदर्य के द्वारा इन्द्रियों का शोधन होता है। विभिन्न कलारं, जो सौंदर्य की सुखरूप हैं, हमारी दृष्टि, श्रवण, स्पर्शादि इन्द्रियों की सूक्ष्मता को मुकुलित करके उन्हें गहनतर एवं स्वच्छतर करती हैं। बुद्धि और अध्यात्म का संस्पर्श भी अविकसित इन्द्रिय-चेतना से विकृत हो जाता है। सुरुचिसम्पन्न इन्द्रियों से जीवन सौंदर्य एवं प्रकाश की ओर अग्रसर होता है। अतएव इन्द्रिय-शिक्षा को बुद्धि-शिक्षा तथा अध्यात्मशिक्षा के पूर्व ही स्थान मिलना चाहिए। हमारी वर्तमान मानव-संस्कृति यांत्रिक और भौतिक सम्यता एवं कलात्मक और आध्यात्मिक मूल्यों के बीच की गहरी खाई के कारण असफल हो रही है। दोष हमारी चेतना में है, चाहे वह

1. "A mental or moral correction is hardly understood, a physical one will act as a temporary check, which will possibly have bad effects later and is in any case only a negative measure. An education of the senses, which are the chief organs of the emotional life, should therefore, be the first to be attempted....." Maria Petrie: Art and Regeneration, P.15

2. "Together with the physical education, this sense-education should precede the later unfolding of the intellect and the spirit. To leave the emotions undeveloped or uncontrolled is to impoverish or greatly endanger the normal balance of man and is one of the primal causes of the many physical, mental, nervous and moral disorders we see all around us today." - Maria Petrie

Art and Regeneration: P. 15-16

बौद्धिक-अहंकार ही अथवा आध्यात्मिक-दरिद्रता । जो भी हो, उससे हमारी संवेदनाओं का शैशव नष्ट हो गया है, और इस शैशव के ह्रास के साथ ही इन्द्रियों की पवित्रता का भी ह्रास हो गया है । पाश्चात्य दार्शनिक हेनरी थो ने निर्भीक एवं सशक्त वाणी में घोषित किया है कि हमें विशुद्ध इन्द्रियों के अतिरिक्त अन्य किसी स्वर्ग की प्रार्थना नहीं करनी चाहिए । हम अपाततः बहरे हैं, गूंगे हैं, अंधे हैं - घ्राण, स्वाद और संवेदन-रहित। प्रत्येक पीढ़ी यह अनुभव करती है कि उसने अपनी दैविक शक्ति को इधर उधर गंवा दिया है, प्रत्येक इन्द्रिय एवं अवबोध (Faculty) का ग़लत उपयोग हुआ है । हमारे कान इन झुड़ बातों को सुनने के लिए नहीं बने हैं जिन्हें हम सुनते रहते हैं वरन् स्वर्गिक नाद के श्रवण के लिए बने हैं । आँखें इस वस्तुजगत् में मटकने एवं जीर्ण होने के लिए नहीं बनी हैं, वरन् उस सौंदर्य को देखने के लिए बनी हैं जो अभी हमारे लिए अदृश्य है ।

¹ कृष्ण-मक्ति-काव्य में इन्द्रिय-जगत की समृद्धि दृष्टव्य है । वहां न सन्तों की निराकार बौद्धिकता को प्रश्रय दिया गया, न सूफियों की प्रतीकात्मक -व्यंजना को । जो कुछ अगम्य है, अगाध है उसे कला की रेखाओं और रंगों में संवारकर, इन्द्रियों के प्रदेश में उतार कर चित्त के सम्मुख उपस्थित किया गया है । मक्तिकालीन कृष्णकाव्य

1. We need pray for no higher heaven than the pure senses can furnish, a purely sensuous life. Our present senses are but rudiments of what they are destined to become. We are comparatively deaf and dumb and blind, and without smell or taste or feeling. Every generation makes the discovery that its divine vigour has been dissipated, and each sense and faculty misapplied and debauched. The ears were made not for such trivial uses as men are wont to suppose, but to hear celestial sounds. The eyes were not made for such groveling uses as they are now put to and worn out by, but to behold beauty now invisible. - Herbert Read

Icon and Idea: P.139.

ने परमसौंदर्य को ऐन्द्रिय धरातल पर पकड़ा है। उसकी वाणी में स्वर, लय, रूप, रंग सभी उभरे हैं। मूर्ति, चित्र, संगीत—सभी कलाएं इस काव्यकला में संयोजित हैं। आध्यात्मिक नायक-नायिका—राधाकृष्ण—ने मूर्तिकला की मांसलता, चित्रकला की लाला-पिक्ता, संगीत की अनुमृत्तिशीलता, सभी को एकसाथ समाहित कर लिया है। राधा, कृष्ण, वृन्दावन आदि का ध्यान संप्रदायों की साधना का आधार है। इस ध्यान में विभिन्न वर्णों, रेशाओं, प्रकाश आदि का अपरिहार्य नियोजन है। ये विभिन्न इन्द्रियों के माध्यम से हमारी ऐन्द्रिय चेतना को उस सूक्ष्मतम लोक में प्रेषित कर देते हैं जहां इन्द्रियां आत्मरूप हो जाती हैं और आत्मा इन्द्रिय-गम्य। रेशाओं, रंगों, आकारों के सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक सत्य हैं जिनका मनुष्य की अंतश्चेतना से गहरा सम्बन्ध है। वे केवल मनोरंजन के साधन नहीं हैं, इन्द्रियों के उन्नयन के मी हैं। इन्हें बौद्धिक अहमन्यता में प्रायः उपेक्षित रखा जाता है, पर मनुष्य के भाव-जगत से वे एकदम सीधे और मूलरूप से सम्बद्ध हैं। हम इनमें जितना ही डूब सकेंगे उतना ही भाव का विकास हो सकेगा। जैसे जैसे हमारी इन्द्रियां उत्तरोत्तर सूक्ष्म होती जाएंगी, वैसे ही वैसे हम वाणीकी उन सूक्ष्म ध्वनियों को सुन सकेंगे जो हम नहीं सुन पाते, वे असाधारण हृन्दीमय रेशाएं एवं वर्णयोजनाएं हमारे सामने प्रकाशित हो उठेंगी जो हमारी स्थूल दृष्टि से ओफल हैं। इन्हीं के माध्यम से, इन्द्रिय-चेतना के आत्यंतिक विकास से मनुष्य उस 'बोध' पर पहुंच सकता है जिसे हम 'सौंदर्य' कहते हैं। सत्य तर्क के द्वारा 'परम' का साक्षात्कार है, मंगल तप के द्वारा, और सौंदर्य इन्द्रियों द्वारा परम का साक्षात्कार है।

1. ".....lines, colours, shapes, possess their own forces of expression, independent of any association with the external aspects of the world; that their life and action are ~~skam~~ self-conditioned psychological phenomena rooted in human nature; that ~~in~~ these elements are not chosen by convention for any utilitarian or other reason as words and figures are, they are not merely abstract signs, but they are immediately and organically bound up with human emotions. The revelation of ~~this~~ fundamental law has opened up a vast new field in art giving the possibility of expression to those human impulses and emotions which have been neglected." - Herbert Read.

The Forms of Things Unknown P.164.

(2व) सौंदर्य के मान

सौंदर्य की पहचान क्या है, उसके विशेष गुण क्या हैं ? इस विषय का भारतीय मनीषी ने अधिक विश्लेषण नहीं किया । चारुता, रमणीयता, प्रियता एवं आह्लाद जैसे शब्दों में सौंदर्यानुभूति की विशेषता को मले ही अभिव्यक्त किया गया हो, उसके विधायक तत्त्वों पर विशेष प्रकाश नहीं डाला गया । काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत रसानुभूति का जितना विशद विवेचन किया गया है उसे देखते हुए यह आश्चर्य का ^{होता} ~~होता~~ ^{पहुँचा} है कि कला-मनीषियों ने सौंदर्यानुभूति का उतना विशद विश्लेषण क्यों नहीं किया । पाश्चात्य विद्वानों ने सौंदर्य के उपकरणों की विशेष खानकीन की है, उन उपकरणों से उत्पन्न सौंदर्य-चेतना का सांगोपांग विवेचन भी किया है ।

प्लेटो के अनुसार सौंदर्य के बाह्यगुण हैं : ऐक्य (Unity), समानुपात (Symmetry) विस्तार में संतुलन (Balance in details) । प्लॉटिनस व्यवस्था (Organisation) पर बल देता है । हीगेल अनेकता में एकता को महत्व देता है और डिडेरो (Diderot) पारस्परिक-सम्बन्ध को । इन सबको एक सूत्र में बाँधते हुए आधुनिक सौंदर्यशास्त्री जैम्स . एच. ^{कॉर्ब्रिज} ~~कॉर्ब्रिज~~ ^{सेयोजन} सौंदर्य को ~~संयोजन~~ ^{संयोजन} ~~विंवा~~ पूर्णता ~~की~~ ^{की} (Integration or wholeness) प्रदान करता है । उसके मत से व्यवस्था ही स्वर्ग का प्रथम नियम है, यही सौंदर्य का भी गुण है । एच. एलेक्जेंडर कुछ अन्य गुणों का भी उल्लेख करता है । उसके अनुसार सौंदर्य हमारी अनासक्त (disinterested) चेतना का धोतक है । सौंदर्य का एक अन्य गुण प्रमात्मकता (illusoriness) है, अर्थात् कोई भी सुन्दर वस्तु बहुत से सूक्ष्म संकेतों से भरपूर रहती है ।

(१) ऐक्य (Unity) : सर्वप्रथम हम ऐक्य किंवा विविधता में एकता को लें । यह तत्त्व जीवन और वृद्धि का विशेष गुण है, सौंदर्य की विशेष मांग है । द्वन्द्व और विषमता को सुलका कर ऐक्य उत्पन्न करना, किन्तु उस ऐक्य को वैचित्र्यशून्य न बनने देना, सौंदर्य का गुण है । ऐक्य से सामंजस्य का आविर्भाव होता है ।

(२) समानुपात (Symmetry) : दूसरा गुण है समानुपात । समानुपात का नमूना हमें स्वयं मानवदेह में दृष्टिगत होता है । यह ज्यामितिक गुण है । ज्यामिति के नियमों के पीछे गूढ़ तत्व छिपे रहते हैं । विश्व के निर्माण में इनका ही आधार लिया गया है । अतः व्यवस्था, जिसे कॉर्ब्रिज ने सौंदर्य का अनिवार्य अंग माना है, बहुत कुछ समानुपात पर निर्भर है ।

(3) संतुलन (Balance) :- किन्तु समानुपात से अधिक महत्वपूर्ण है असमानुपातों में सन्तुलन (Asymmetrical Balance)। नियमितता (Regularity) के कारण सौंदर्य का द्रास होने लगता है। अतएव समानुपात से ^{सम} अनुपातों का समुचित संयोजन अधिक महत्वपूर्ण है। इसे ही संतुलन (Balance) कहा गया है। इस तत्व से जीवन की गति का बोध होता है। पूर्ण से अंशों के सम्बन्ध का निर्धारण सौंदर्य को प्रवाह प्रदान करता है। यह गतिशीलता अस्थिरता में नहीं, संतुलन में प्राप्त की जाती है।

सौंदर्य के उत्पादन में समानुपात का विवेक चेतना को ऐसे बिन्दु तक पहुंचा देता है जहाँ वस्तु का बोध सुख और सन्तोष का कारण बनता है। किसी वस्तु के संप्रेषण में वस्तु के समग्र रूप एक साथ ग्रहीत होने की आवश्यकता है। समस्त वस्तु की इकाई तभी हृदयंगम हो सकती है जब उसके विविध अवयव एक विशेष स्थाकार में प्रस्तुत हों।
 हैं इसलिए अनुपात की विशिष्टता किसी भी वस्तु के समस्त रूप को एक साथ ही संप्रेषित करने में सहायक होती है। किन्तु किसी भी वस्तु का समानुपात ही पर्याप्त नहीं है जब तक कि वह अनुपात अपनी सूक्ष्म और स्थूल अभिव्यंजना में संयोजित न हो। इस प्रकार समानुपात में संयोजन (integration) की विशिष्ट दृष्टि ही सौंदर्य की अनुप्राप्ति को जन्म देती है।

सौंदर्य के वाह्य तत्वों का विश्लेषण का देने मात्र से सौंदर्य-बोध की मानसिक प्रक्रिया को नहीं समझा जा सकता। सौंदर्य एक ऐसा मनोवैज्ञानिक घातल है जिसकी अपनी विशेषताएं होती हैं। उन विशेषताओं को हम उसका आन्तरिक गुण कह सकते हैं। वे निम्नलिखित हैं :-

(1) सुरुचि :- सुरुचि सौंदर्य का प्राथमिक गुण है। जो सौंदर्यबोध हमारे भाव एवं चित्त में सुरुचि उत्पन्न कर सकने में असमर्थ है वह शिथिल और निरर्थक कहा जाएगा। संसार में विभिन्न रुचियों की जमघट दिखायी पड़ती है, रुचियों की इस भीड़ में ठेल्मठेल् अधिक रहती है, रंजकता कम। इन रुचियों को परिष्कृत करके उन्हें ऐसी चेतना पर पहुंचा देना जहाँ उनमें समस्त समत्व, प्रियत्व, स्निग्ध आह्लाद तथा अभिजात्य की क्षमता उत्पन्न हो जाती है, सौंदर्यबोध का काम है। सुरुचि के अभाव में ही हमारे जीवन में नाना प्रकार के क्लृप्त, विरूपता किंवा कुरूपता के दर्शन होते हैं। इसके अभाव में कर्म यांत्रिक और तामसिक तथा भावउद्धत और राजसिक हो जाते हैं। सत्वाद्रिक की वह

शालीनता जो उस का आधार है सौंदर्य-सौख्य से ही उत्पन्न की जा सकती है ।
सुरुचि जाग्रत करके सौंदर्य जीवन को तमस की जड़ता और रजस के उद्वेलन से अनायास
ही मुक्त कर देता है और चित्त को उस शान्त और दीप्त अवस्था में अभिनिष्कृमण
कराता है जिसे सत्त्व कहते हैं। इस सत्त्व में ही आत्मा का सत्य अनाविल होकर
अविभासित होता है ।

(२) आह्लादः - आह्लादकारिता को सौंदर्य की सबसे महत्वपूर्ण एवं अनिवार्य वृत्ति
माना गया है । जो कुछ सुन्दर है वह हमारे मन पर स्तिम्ब में एक विचित्र आह्लाद
को जन्म देता है । सौंदर्य की परिभाषा देते हुए डा० हरद्वारी लाल शर्मा कहते हैं :
'अपनी अनुभूति-प्रत्यक्षा, स्मृति, कल्पना, आदि-द्वारा आनन्द की उत्पन्न करने वाली
वस्तु के गुण को 'सौंदर्य' और उस वस्तु को सुन्दर कहते हैं ।' यह आह्लाद किंवा आनन्द
मन-प्राण की सामान्य, दृढ़ लालसाओं को अधिक पोषण से उत्पन्न नहीं होता ।
लालसा का वह रूप तृप्त नहीं हो पाता क्योंकि उसमें सौंदर्य-दृष्टि का अभाव रहता
है । सौंदर्य से उत्पन्न जिस तृप्ति को हम आनन्द कहते हैं वह हमारी साधारण दुःख-
सुखानुभूति से भिन्न है । हमारी साधारण तृप्ति में उद्वेग का स्पर्श रहता है, इससे
जीवन का द्रास होता है । सौंदर्य जिस तृप्ति का नाम है उससे जीवन का विकास,
प्राणों में स्फूर्ति, हृदय में उदात्त वेदना का संवार तथा कल्पना के लिए नवीन आलोक
का सृजन और शांति का संवार होता है । श्रम नहीं, विश्राम ही सौन्दर्यानुभूति का
फल है । इस विशेषता के कारण ही वह जीवन के लिए परम उपयोगी अनुभव है-
दार्शनिक दृष्टि से तो यह जीवन का परम आधार है । चेतना का सारा संघर्ष इस
विश्राम को पाने के लिए है । किन्तु विश्राम ही अन्तिम स्थिति नहीं है । विश्राम को
प्राप्त कर वह सक्रिय आनन्द को पाना चाहता है । प्राणों की स्फूर्ति एवं हृदय की
उदात्त-वेदना के द्वारा सौंदर्य इसी सक्रिय आनन्द को प्राप्त करने में उद्यमशील होता है ।

(३) निस्संगता (विश्वसता की परितृप्ति) : ^

सौंदर्य की अनुभूति हमारी साधारण संवेदनाओं के दायरे से बाहर है क्योंकि
उसमें व्यक्ति के अहम् से उत्पन्न नानासीमाओं की सींचतान नहीं हुवा करती । सौंदर्य
हमारी रुचि-अरुचि की संकुचित आत्मतृप्ति नहीं है, यह सबके अन्दर स्थित सार्वभौम

१-सौंदर्यशास्त्र-(डा० हरद्वारी लाल शर्मा) पृ० १०

२- , , : निवेदन (, ,) १

चेतना की तृप्ति है। यह अनुभूति कष्टरहित है क्योंकि व्यक्तिगत अभिरुचियों के पारस्परिक संघर्षों का प्रश्न वहाँ समाप्त हो जाता है। तब उस विश्व-व्यापी सत्ता की तृप्ति रह जाती है जो द्वन्द्वरहित और आप्तकाम है, जिसे भारतीय मनीषा ने युग-युग कैमन्थम के पश्चात् सच्चिदानन्द कहा है — अर्थात् वह आनन्द जो सत् है, आत्मस्थित है, बहिर्मुखी नहीं; और चित है अर्थात् प्रकाश-मंडित है, जड़ता से विमूढ़ दुःख की दायी नहीं। उस विश्वजनीन सत्ता में पूर्ण सामंजस्य है, इसीलिए सौंदर्य, जो परमसामंजस्य की तृप्ति का जन्म देता है, व्यक्ति में स्थित उस विमुक्तचित्त की परि-तृप्ति है, केवल व्यक्ति की नहीं।¹ इसीलिए सौंदर्यबोध से उत्पन्न भाव में उद्वेग नहीं बरन् आनन्द की शुद्ध क स्पंदित अनुभूति व्यक्त होती है। इसमें हमारे व्यक्तित्व की परिष्कृत पारिमार्जित अवस्था एवं अनासक्ति का कब विद्यमान रहती है, अधिकार-भावना किंवा आसक्ति नहीं।² इसीलिए ऐलेक्जेंडर निस्संगता (disinterestedness) को सौंदर्य का आवश्यक ही नहीं, प्रथम गुण मानता है। अरस्तू का भी यह मत है कि सौंदर्य-प्रेम हमारी ऐन्द्रिय-इच्छाओं की मांगि नहीं है जो एकाधिकार की भावना से अन्क आक्रान्त रहती है, बरन् वह एक अनासक्त-भाव है। जब हमारी आकांक्षा³ यम जाती है,

1. Lotze says what we call beautiful ^{does} ~~do~~ not please us as individuals only but pleases the universal spirit in us.
 -- Ramaswamy Sastri:- The Indian Concept of the Beautiful; p. 17
2. Aesthetic emotion is not passion, but a pure and calm feeling of delight. Other appetites leave a sense of fatigue or surfeit even disgust after their satisfaction. But in the satisfaction of our aesthetic appetite the elements of refinement and detachment and disinterestedness are present and the elements of craving and possessiveness and attachment are absent...
 Ramaswamy Shastri:- The Indian concept of the Beautiful: p. 6
3. Beauty and Other Forms of Value: S. Alexander, p. 35.
4. "He however felt and saw that love of beauty is not like sense - desires which crave exclusive possession. The emotion of beauty is a disinterested emotion." -- K.S. Ramaswamy Sastri
 Indian Aesthetics. p. 13

अहं विश्राम करता है, तभी हम सौंदर्य तक पहुंच पाते हैं^१। पाश्चात्य विद्वानों ने निस्संगता पर बहुत अधिक बल दिया है। निस्संगता को बहुत महत्व देने से सौंदर्य-बोध का पूर्ण मनोविज्ञान नहीं समझा जा सकता। यह सत्य है कि सौंदर्य का बोध अनासक्त चित्त में होता है किन्तु सौंदर्य का संदर्शन केवल निस्संगता को ही जन्म नहीं देता। प्रत्युत, सौंदर्य के विराट् वैभव और आलोक के समस्त जीवन का समस्त अस्तित्व अभिभूत होकर विह्वल हो उठता है। यह विह्वलता व्यक्ति का समष्टि के प्रति आत्मसमर्पण कहा जा सकता है। समर्पण और विह्वलता ही अंतिम स्थिति नहीं है, सौंदर्य की वस्तु से तादात्म्य-प्राप्ति का प्रयास भी देखा जाता है। तादात्म्य का यह आयास निस्संगता से उद्भूत नहीं होता, बल्कि सौंदर्य के प्रति नितान्त आसंग-भाव के कारण जन्म लेता है।

(४) आध्यात्मीकरण :

जीवन और जात में हमें सर्वत्र अपनी सीमाओं का आमना-सामना करना पड़ता है। मन मस्तिष्क एवं देह की अपूर्णताओं से हमारी चेतना निरन्तर द्रुब्ध रहती है, उसमें सामंजस्य एवं संतुलन का अभाव रहता है। हम ऐसी आदर्श-स्थिति की खोज में रहते हैं जहां हमस्मि सारी सीमाएं मिट जाती हैं, विरोध समाप्त हो जाते हैं। यह आदर्श-स्थिति, चेतना की आंतरिक सम्पूर्णता, जो मनुष्य की आत्मा में निवास करती है, सौंदर्य में अभिव्यक्त होती है। अतः सौंदर्यबोध न केवल ज्ञान-बोध है, न भाव बोध, वह आत्मबोध है, जिसमें व्यक्ति की समस्त चेतना का संस्कार हो जाता है^२।

1. "Schopenhauer carries the idea of Hegel even further. According to him it is when desire ceases and our ego is at rest that we reach eternity, beauty, and perfection."
*-- K.S. Ramaswamy: Indian Aesthetics, p. 16
2. "Fichte teaches that in nature we see the sum of our limitations while in art we see the sum of our free idealized activity. Beauty is an inner completeness and resides in the soul, and should aim not at the education of mind or heart alone but of the whole man."
Ramaswamy Sastri: The Indian concept of the Beautiful, p. 16

प्रकृति के रूपों और व्यापारों में, जीवन और ^{उप}व्यक्तित्व की पूर्णता नहीं होती। मानव-
मन जड़जीवन के इस अभाव की पूर्ति में सदैव नियोजित रहता है। जहां यह पूर्णता
और सामंजस्य प्राप्त होता है वहां सौंदर्य की सृष्टि होती है। हीगेल के मतानुसार
सौंदर्य जड़ता में विचार (Idea) का उद्घाटन है। सत्य विचार है और सौंदर्य
विचार की ~~इ~~ अभिव्यक्ति। अनुपात एवं औचित्य के बिना सौंदर्य की स्थिति नहीं है।
इस प्रकार सौंदर्य ^{सं}सापेक्षता में ^{सं}निरपेक्ष की उपलब्धि है। कला प्रकृति का अनुकरण नहीं,
उसका अतिक्रमण है। यह प्रकृति की आधारशिला पर खड़ा हुआ आत्मा का सौंदर्य है।
कला वास्तविकता पर खड़ी होती है किन्तु आदर्श में श्वास लेती है^१। अंततोगत्वा सौंदर्य-
बोध जड़ता के आध्यात्मीकरण की प्रक्रिया बन जाता है। एमिस्ल (Amiel) के
अनुसार सौंदर्य-बोध में वस्तु का ऐसा रूपान्तर हो जाता है कि उसमें किसी आदर्श की
स्मृति सजीव हो उठती है। वह आदर्श कोरी कल्पना की पूर्णता नहीं होता, वरन्
यथार्थ से भी अधिक सत्य होता है क्योंकि उसमें हम नश्वर वस्तु के अनश्वर तत्त्व को पकड़
लेते हैं^२।

1. According to him (Hegel) Beauty is the disclosure of Mind, Mind being a higher reality than nature, the beauty of Art is superior to the beauty of Nature..... Beauty is the shining of the idea through Matter. The beauty of Nature is but a reflection of the beauty of the Soul. The True is the Idea and the Beautiful is the manifestation of the Idea. There is no beauty without proportion and appropriateness. Beauty is thus the Absolute realising itself in the relative. Art is not the imitation of Nature but the transcendence of Nature. It stands on the actual and respire in the ideal* ----
Ramaswami Sastri: The Indian concept of the Beautiful, p.17
2. "Beauty is thus a phenomenon belonging to the spiritualisation of matter. It is a (momentary) transfiguration of the privileged object to remind us of the ideal The Ideal is, after all truer than the real; for the ideal is the eternal element in the perishable things, it is their type, their sum, their reason d'etre, and the most exact and the most condensed expression of them" -- K.S.R. Shastri
The Indian concept of the Beautiful, p.18

अस्तु, हम देखते हैं कि सौंदर्य का जीवन से अनिवार्य सम्बन्ध है। स्थूल रूप में सौंदर्य में अन्विति, संतुलन, सामंजस्य आदि का होना आवश्यक है। ये तत्व चित्त को तद्रूप करके उसे विन्यस्त, संतुलित एवं सामंजस्यपूर्ण स्थिति में प्रेषित करते हैं, इसलिए सौंदर्य को जीवन-निरपेक्षा किसी काल्पनिक जगत् की वस्तु नहीं सम्पन्न जा सकता। जीवन को पूर्ण करना भी सौंदर्य का हेतु है। यह सत्य है कि यत् परिपूर्णता उपयोगितावादी परिपूर्णता नहीं बन पाता, क्योंकि सौंदर्यजनित आत्मोपलब्धि में सामयिक एवं अवसरवादी सन्तुष्टि की दृष्टि ही नहीं रहती, उसकी उपलब्धि में किसी शारदत सत्य की सुचारुता रहती है, जिसका सामंजस्य हममें और जगत् में अभिव्यक्त होकर बीहड़ जीवन को नए द्वन्द, नई लय में बांध देता है और उसके दैनन्दिन चलने वाले संघर्षों में एक संतुलन स्थापित करके उसे विश्राम और आह्लाद का वरदान दे पाता है।

इस प्रकार, सौंदर्यबोध जीवन के उन स्वच्छ स्रोतों को मानव के अस्तित्व में उन्मुक्त करके प्रवाहित कर देता है, जो संतुलित गति से वेगवान, मस्ति-के मधुर अनुभूति से मंत्रित उन्मुक्त उल्लास की धारा लेकर बहते हैं, और अन्त में जाकर उस असीम चैतन्य-समुद्र में मिल जाते हैं जहाँ सांत-अनन्त की पारस्परिक क्रीड़ा गतिमान रहती है। अंशी अंश को अपने में समाहित किए हुए उसके साथ चपल क्रीड़ा में गतिशील रहता है। इसे ही दार्शनिकों ने लीला कहा है और लीला को आनन्दानुभूति किंवा रस। सौंदर्यबोध अन्ततः रसबोध बन जाता है। अन्त में दोनों एकाकार हो जाते हैं, अभिन्न बन जाते हैं। सौंदर्य रूप बन कर रस बन जाता है, और रस रूपायित होकर सौंदर्य। दोनों वस्तुतः एक ही तत्व के निराकार और साकार रूप हैं जिनकी पृथक् पृथक् विवेचना मले ही की जाय किन्तु उन्हें पृथक् कभी नहीं किया जा सकता, और न पृथक् रूप से सम्पन्न ही जा सकता है। श्रीकृष्ण में सौंदर्य और रस की तात्त्विक एकता को अनुभूत एवं अभिव्यक्त करके कृष्ण-भक्तिकाव्य ने एतद-विषयक मानवीय जिज्ञासा को आध्यात्मिक घातल पर पहुँचाने का प्रयास किया है। इस काव्य के सौंदर्य-दर्शन और रसानुभूति में मानवीयता का परिधान होते हुए भी वह इतना पारदर्शी है कि उसमें अतिमानवीय दीप्ति की देह फलकती है। इस फलक को पा लेना ही कृष्णभक्तिकाव्य का कविकर्म है लोक रंजकता नहीं। मानव के घुमिल चित्त को उस नीली-ज्योति के श्यामल-रस में रमण एवं अवगाहन कर सकने की क्षमता प्रदान करना उसकी रसानुभूति का अर्थकर्म है। शीलाशुक वित्त्वमंगल ने श्लोक के बाद श्लोक में निरंतर यही याचना की है कि लीलामान के अन्त में कब उन्हें उस नीली बुद्धि का दर्शन होगा जो रसप्रवण तरुण आनंद है, गोपी-

रमण है । कृष्ण की नाना मुग्ध एवं मनोहारी गतियों को देखने की याचना से ही 'कृष्णकर्णामृत' मरा हुआ है । अपनी वाणी को कम्पीय किशोर मूर्ति के आनन्द से, उसके सौंदर्य की मधुरता की लघुतम कर्णिका से रसवती करने की दीन प्रार्थना करते हुए विल्वमंगल कहते हैं :-

कम्पीय-किशोरमुग्धमूर्तिः कलवेणुक्वणिताहृताननेन्दो ॥

मम वाचि विजृम्भतां मुरारेर्मधुरिम्णः कणिकापि कपि कपि ॥

अद्भुत मोर के पंख से विभूषित मस्तक, मदन-मन्थर मुग्ध मुखाम्बुज, ब्रजबन्धुओं के नयनाञ्ज को रंजित करने वाले मगवान कृष्ण ही इस वाक्कम्प्य के जीवित हैं, अन्य कुछ भी नहीं, कोई भी नहीं । वाणी में उन्हीं के विजय की कामना की गई है ।

सच्चिदानन्द का सौंदर्य और रस ही मक्ति-काल के कृष्णकाव्य का उपजीव्य है, यही उसका मूल मंत्र है ।

(ग.) सौंदर्यबोध की प्रक्रिया | १५ भाग

कलाकार के मस्तिष्क के विश्लेषण के द्वारा हम सौंदर्य-बोध की प्रक्रिया को आसानी से अवगत कर सकते हैं । कलाकार मात्र निपुण कारीगरी में ही उलफा नहीं रहता, वह निपुणता से सुरुचि, सुरुचि से मोहकता और मोहकता से सौंदर्य तक पहुंचता है । कारीगरी (Craftsmanship) से कला और आगे बढ़ती है । उसमें केवल व्यावहारिक उद्देश्य से ही वस्तुओं का परिग्रहण नहीं किया जाता बल्कि उन्हें अपने लिए, उनमें निहित सौंदर्य के लिए ग्रहण किया जाता है । कलात्मक सौंदर्य केवल व्यावहारिक ही न रह कर चिन्तनात्मक (Contemplative) हो जाता है । वस्तुओं या व्यापारों को एक विशेष अर्थ प्रदान कर दिया जाता है, जिसे वे आंतरिक चिन्तन के विषय बन जाते हैं । कलाकार अपने को उन संकेतों के प्रति समर्पित कर देता है जिन्हें हम साधारण भाषा में अविधान (Idea) कह सकते हैं। ये अविधान

१- श्रीकृष्णकर्णामृत, श्लोक ७

२- मदसिद्धि-विजृम्भ-विभूषणं, मदनमन्थर-मुग्धमुखाम्बुजम् ।

वदन्तुः सौंदर्य-रंजितं विजयतां मम वाक्कम्प्य जीवितम् ॥

- श्रीकृष्णकर्णामृत, श्लोक ८

विषयवस्तु की प्रत्यक्षा अभिधा से परे होते हैं। वह वस्तु जिसमें ये संकेत जुड़े होते हैं + सौंदर्यबोध की प्रक्रिया में स्वयं भी रूपान्तरित हो जाती है।

रस्किन ने सौंदर्य की परिभाषा देते हुए कहा है कि कोई वस्तु जो अपने वाह्य गुणों के अनुचिन्तन से, बुद्धि के प्रत्यक्षा और सुनिश्चित दबाव के बिना ही, हमें सुख प्रदान कर सकती है, वह किसी रूप में या किसी मात्रा तक सुन्दर कही जाती है। किन्तु एस. एलेक्जेंडर का कहना है कि इस परिभाषा में सौंदर्य-परक चिन्तन, जो कि व्यावहारिक निरीक्षण से भिन्न है, नहीं सम्पन्न हुआ है। इसी परिभाषा को और अधिक पुष्ट करता हुआ वह कहता है सौंदर्य हमारे सृजनात्मक आवेग की संतुष्टि है—तब जब कि वह आवेग व्यावहारिक न रह कर चिन्तात्मक बन जाता है। यह सत्य है कि प्रकृति में आवश्यक उपादान मौजूद रहते हैं, किन्तु मनुष्य चयन (Selection) रचना (Composition) और यदि आवश्यकता हुई तो काल्पनिक योग (imaginative addition) के द्वारा उन्हें सुन्दर बनाता है। सौंदर्य-निर्माण की जो प्रक्रिया है सौंदर्य-बोध की ठीक नहीं है। वही वही न भी सही, पर दोनों में पर्याप्त समानता है।

इस प्रकार सौंदर्य-बोध के निम्नलिखित त्रिपाद हैं—

(१) प्रत्यक्षा ^{अनुभव} ~~विषय~~ ^{विषय} (Perception)

(२) विभिन्न नए तत्वों के संकेत से उत्पन्न अनुचिन्तन (Contemplation)

(३) अनुचिन्तन से उत्पन्न प्रत्यक्षाकरण ^{किंवा ३३ भासन} (Revelation)

आनन्दानुभूति या रस की उपलब्धि इस प्रत्यक्षिकरण ^{३२ भासन} से जुड़ी होती है।

1. Ruskin rightly defines beauty in this way: "Any material object which can give us pleasure in the simple contemplation of its outward qualities without any direct and definite exertion of the intellect, I call in some way or in some degree beautiful." S. Alexander: Beauty and Other Forms of Value, p.21-22.

2. "..... the beautiful is the object (and perhaps we may even add, the satisfaction) of the constructive impulse when that impulse has become contemplative instead of practical, p.22

Beauty and Other Forms of Value: S. Alexander

सौंदर्य की सारी प्रक्रिया संवेदना (sensation) पर निर्भर है । उसमें मानसिक विचारों का सहारा नहीं लिया जाता । चिंतन के लिए जिन संकेतों का संचार होता है वे विचार से नहीं कल्पना किंवा ^{संज्ञात्मक} प्राज्ञिक प्रवृत्ति (intuition) से समझे जाते हैं । बिना संवेदना के कोई ^{अनुभव} प्रत्यक्षिक्रिया नहीं हो पाता । कभी-कभी प्रत्यक्ष से सीधे प्रत्यक्षिक्रिया हो जासा करता है पर वहां जहां संवेदना कुशाग्र है किंवा वस्तु स्थूल नहीं है, और संकेतों को ^{मो} अवाच्छादित किए हुए है । यों प्रत्यक्ष किंवा प्रत्यक्षा-नुभूति के पश्चात् चिंतनात्मक किंवा सृजनात्मक कल्पना का सहारा लेना आवश्यक हो जाता है । अतएव मस्तिष्क की रचनात्मक प्रतिभा सौंदर्यबोध के लिए आवश्यक है ।

(घ) सौंदर्य-बोध का लक्ष्य :

सौंदर्य का चरम उद्देश्य किसी अनिवार्य मूल रूप (Essential Form) का सृजन करना है, और वह रूप सत्य से स्फूर्तकार होता है । सत्य को हम यथार्थ वास्तविकता के बन्धन से नहीं जकड़ सकते । उसका अपना अस्तित्व है, जिसे हमारी चेतना अपने विकास के अनुरूप ग्रहण करती है । सौंदर्यबोध में गुम्फित सृजनात्मक कल्पना का प्रयोजन रूप के मूल सत्य को प्राप्त करना अथवा उद्घाटित करना है । सत्य का राज्य हमारी भावनाओं से परे है, इसे दर्शन (Vision) से अधिगत किया जा सकता है । दर्शन किंवा ^{संवेदी} प्रत्यक्षिक्रिया ही काल और व्यक्तिगत सीमाओं का उल्लंघन कर पाती है । इन्हीं दोनों कारणों से हमारा सौंदर्यबोध बाधित होता है और हमारे जीवन में दुःख की स्थिति बनी रहती है । सौंदर्य की अनुभूति अनिवार्यतः आनन्द की अनुभूति है जो व्यावहारिक चिंतन किंवा वैयक्तिक कल्पना पर निर्भर नहीं है बल्कि चेतना की उस सद् सुदीप्त अवस्था पर आश्रित है जहां सत्य अन्न अपने को स्वयं-प्रकाशित करता है । यों तो सौंदर्य की कई श्रेणियां हो सकती हैं, किन्तु जिस बोध से प्रौढ़ एवं गहन सौंदर्य की फलक मिलती है वह ^{प्रतिभात्मक} ^{संवेदी} (intuitive) किंवा स्वप्रकाशित ^{अज्ञात} (revelatory) होता है और उसमें आदि-रूप किंवा मूल रूप (Essential Form) or Archetype) की ^{अनन्त} प्रकृति होती है ।

1. Mondrian made an heroic effort to escape from our subjective vision and from our determined position in time, for it is these that make us unhappy, that create tragedy. Reality is a realm beyond our feelings, and it can be reached by vision. Plato believed that this pure timeless realm can be reached by intuition, but the meaning is the same, that time and subjective vision veil the true reality. ----p. 163

The Forms of Things Unknown: Herbert Read.

जीवन के व्यापारों को दमित करना सौंदर्य का उद्देश्य नहीं है वरन् उसके भौतिक प्रभुत्व को सृजनात्मक इच्छाशक्ति से वशीभूत करना है, मानव जगत् का पुनर्निर्माण करना है। मनुष्य की इच्छाशक्ति अपने भौतिक परिवेश पर सदैव ही विजयी होना चाहती है। वैज्ञानिक आविष्कार काल और स्थान के व्याघातों को व्यावहारिक रूप से वतिक्रमण करते हैं, किन्तु कलात्मक आविष्कार इन्हें रूपान्तरित कर देते हैं क्योंकि उनमें सौन्दर्य-दृष्टि होती है, केवल निरीक्षण-दृष्टि (observation) ही नहीं। सौंदर्य-बोध से जिस नए जगत् का निर्माण होता है, उसमें चेतना के विकास का मार्ग प्रशस्त होता है, किसी ज्योतिर्लोक को भूतल पर उतारे जाने की अभीप्सा ^{क्रियान्वित} रहती है, वह प्रकाश-^{लोक} जो मनुष्य के देह, प्राण, मन के लिए अमृतत्व और आनन्द का, तथा जगत् के लिए सुव्यवस्था, संतुलन और सामंजस्य का संदेश लेकर अवतरित होता है।

कृष्णामक्तिकाव्य में जीवन और जगत् को चरम सौंदर्य-दृष्टि से दीप्त कर तद्रूप मानव-जीवन के निर्माण का प्रयास किया गया है। उसका सौंदर्य-दर्शन प्रत्यक्षा में परोक्षा को प्रतिबिम्बित करके, मर्त्य में अमर्त्य को प्रतिष्ठित करके, इस जड़जीवन को ही चरमसौंदर्य से अभिमंडित करना चाहता है। वह यथार्थ में सौंदर्य के अन्तिम सत्य की प्रतिष्ठा चाहता है। इसीलिए उसकी सौंदर्यदृष्टि यथार्थदर्शी होतेहुए भी प्रज्ञात्मक है। उसके सौंदर्य-बोध में आंतरिक जीवन का ^{अन्तर्}कारण है। संसार में ^{जो}कुछ भी है वह अपने में या अपने लिए अस्तित्व नहीं रखता, उसका सम्बन्ध किसी बृहत्तर तथा सूक्ष्मतर चेतना से रहता है। इसीलिए मूर्त के अन्दर से अमूर्त दर्शन तक पहुँचा जा सकता है। अमूर्त अमूर्तता (abstraction) नहीं बन जाता, वास्तविकता पर उसका अधिकार नहीं हो जाता। मूर्त में अमूर्त प्रतिच्छायित है, इसीलिए मूर्तता के संकेतों से अमूर्त को ग्रहण किया जाता है।

1. "The intention was not to suppress the content of life but to dominate it, to compel it to surrender its physical ascendancy to the power of creative will --- to man's drive to manipulate and refashion his world" --- p. 40

Icon and Idea; Herbert Read.

2. "It is from this pull towards the inner life of things that the distinctive attitude of ~~the Indian~~ Indian art arises, together with the philosophy of beauty and the arts that is involved in it. Nothing is seen as existing in and for itself but in relation to a larger and subtler Self. The Platonic impulse of ascension from concrete to abstract is here at work; but the abstract does not become mere abstraction; the grip on the objective reality is never loosened. --- p. 57-58.

The Philosophy of Beauty: James. H. Cousins.

हम क्रमशः स्थूल से सूक्ष्म, प्रत्यक्षा से परोक्षा, मर्त्य से अमर्त्य की ओर बढ़ते हैं ।
वाह्य रूपों से आंतरिक रूपों तक पहुँचा जा सकता है । अन्त में हम विश्व-जीवन
और विश्व-व्यक्तित्व तक पहुँच सकते हैं । सौंदर्य-साधना की यह चरम परिणति
है ।

--0--

-
1. "---- there are gradations of aesthetical pleasure, from the sense of external form and appearance to the sense of an inner form and inner appearance; and the aesthetical values may have to adjust themselves to a deeper and wider view of man and the universe than is capable of being taken by an aesthetics divorced from the warmth and uplift of recognition of the Cosmic Life and Personality." --- p.8-9.

The Philosophy of Beauty: James. H. Cousins.

द्वितीय परिच्छेद

*

भारतीय सौंदर्य-दर्शन

भारतीय सौंदर्य-दर्शन =====

पाश्चात्य सौंदर्य-दर्शन से तुलना

प्रत्येक राष्ट्र का अपना चिंतन होता है जो उसके जीवन एवं संस्कृति में अभिव्यक्त होता है। पश्चिम का सौंदर्य-चिंतन पूर्व के सौंदर्य-चिंतन से पृथक है। दोनों में पर्याप्त अन्तर है। यह नहीं कहा जा सकता कि भारतीय सौंदर्य-सृजन में यूनानी सौंदर्य की छाया नहीं है। गांधार-कला के प्रभावस्वरूप पाश्चात्य सौंदर्य की रेखाएं भी भारतीय मूर्तिकला में सम्मिलित हो गईं, किन्तु वे पूर्णतया घुलमिल नहीं सकीं। बौद्धकला में तथागत के मस्तक में प्रज्ञा से उद्भूत सम्बोधिज्ञान की स्थिति का सादा-त्कार भारतीय कला की ही देन है। एक अतिसुन्दर युवा पुरुष के सुढील नाक-नक्शा में मुस्कान की रेखा एक बात है, और उसमें अन्तर्निहित ज्योति की विकीर्णता दूसरी बात। प्रथम पाश्चात्य कला का ऐश्वर्य है, तो दूसरा भारतीय कला की दिव्य विभूति। ठीक यही भेद मुगल-चित्रकला तथा राजपूत-चित्रकला में है। मुगल-चित्रकला भारतीय सौंदर्य-दृष्टि में पूर्णतया घुलमिल नहीं सकी। उसके तीखे चित्रों में रेखाओं की प्रमविष्णुता चाहे कितनी भी हो, किन्तु दृष्टि की वह तरलता, जो अजन्ता से विरासत में मिली है और जो राजपूताना-शैली के चित्रों में पाई जाती है, उसमें अनुपस्थित है। राजपूत-कलाचित्रों में भारतीय सौन्दर्य-दृष्टि है। उसने इस्लामी प्रभाव का अनुकरण नहीं किया, बरन् अपनी प्रतिमा के अनुरूप उसे ढाल लिया। काव्य के क्षेत्र में सूफी-सन्तों की विह्वल सौन्दर्यापासना कृष्ण-भक्तिकाव्य में ग्रहीत हुई किन्तु अपनी पृथक कवि के साथ। बात यह है कि चाहे मूर्तिकला हो, चाहे चित्र हो, या काव्य, यहां की सौन्दर्य-चेतना अपनी विशिष्ट भारतीयता के बिना प्रकट नहीं होना चाहती क्योंकि उसका एक सनातन दर्शन है। इसी दर्शन से उसकी संस्कृति और उसका जीवन अनुप्राणित रहा है। जीवन और जातु के प्रति भारत का अपना अलग दृष्टिकोण है—असत् से सत् की ओर प्रयाण का। यही उसका सनातन दर्शन है जो केवल चिन्तन में ही नहीं, सृजन में भी, और यहां तक कि दोनों के माध्यम से जीवन में अभिव्यक्त चाहता है। उस दर्शन के बिना भारतीय सौंदर्य-सृजन निष्प्राण है। बिना उसे समझें हम ललित कला को नहीं समझ सकते क्योंकि उसे देखने के लिए वही एक मात्र दृष्टि है, अन्य नहीं। इस दृष्टि की उपेक्षा करके हमको भी न देख सकेंगे,

कुछ भी न समझ पायेंगे । पहिले हममें इस भारतीय दृष्टि का उन्मेष हो, बाद में हम उसके दृश्य की प्रशंसा कर पायेंगे । किन्तु यह दृष्टि साधारण मानवीय दृष्टि नहीं है । सौंदर्य की भारतीय रूपरेखाएं बाहरी आलों से देखी गई रूपरेखाएं नहीं हैं, वरन् द्रष्टा एवं कृषि-कवियों के अन्तर्बद्ध के सम्मुख संभूत दुर्लभ चित्र हैं जो हमारी साधारण दृष्टि से ओझल रहते हैं । यह अन्तर्दृश्य बाह्य-दृश्यों में भी अभिव्यंजित है, नहीं तो कलात्मक सृजन के उपकरण कहाँ से मिलते ? यह अंतःअभिव्यंजना ही यहाँ की उस परोक्षगामी सौंदर्यदृष्टि की दृष्ट है जो विशिष्टरूप से भारतीय है, और भारतीय बन कर ही हम जिसके संकेतों से सुनिश्च हो सकते हैं ।

यह दृष्टि है क्या ? यह जीवन और ज्ञान को देखने की अन्तर्ज्याति है जिसके प्रकाश में जड़ता, अध्यात्म से, मानवीयता अति-मानवीयता से ओतप्रोत दिखाई पड़ती है । इसी दृष्टि को लेकर भारत का सौंदर्य-दर्शन जन्मा है । इसी लिए यहाँ का सौंदर्य-सृजन प्रतीकात्मक, तत्त्वपरायण (Metaphysical) और अमूर्त (Abstract) है । स्थूल से स्थूल सौंदर्याभिव्यक्ति में ये तत्त्व आवश्यक रूप से समाहित हैं । उसकी इस विशेषता को न समझ सकने के कारण मैक्समूलर तथा रस्किन जैसे पाश्चात्य विद्वानों ने भारतीय कला पर बीभत्सता, विरूपता, अस्वाभाविकता का कटु आक्षेप किया है । किन्तु भारत के सौंदर्य-सृजन की प्रेरणा को समझ लें पर मर्मज्ञ के सम्मुख एक नए लोक की आश्चर्यजनक कल्पना एवं गहराई उद्घाटित होती है । स्वाभाविकता की रट लगाए रहने पर यह गहन सौंदर्य सामने उपस्थित हो कर भी ओझल ही रहेगा । पश्चिम में मनुष्य, मनुष्य का सौंदर्य सौंदर्य एवं उसकी बुद्धि ही सब कुछ है । यही सौंदर्य और यही बौद्धिक प्रतिमा यूनानी कला में अभिव्यंजित हुई है, किन्तु इन आदर्शों का भारत के मस्तिष्क पर कोई स्थायी प्रभाव नहीं पड़ पाया क्योंकि भारत का चिंतन बौद्धिक न होकर आध्यात्मिक है, नैतिक भी नहीं । भारत की दृष्टि अमर्त्य से विद्ध है, मर्त्य से नहीं, असीम से मुग्ध है, ससीमसे नहीं । उसकी ये आध्यात्मिक प्रवृत्तियाँ ही, सीमा से असीम, नश्वरता से अमृत की ओर खिंची हैं, उसकी कला — काव्यकला, चित्रकला एवं मूर्तिकलावादि — में अभिव्यंजित हुई है । इन कलाओं के माध्यम से भारतीय सौंदर्य-दर्शन ने अन्त में जीवन-कला में अभिव्यक्त होने का श्रम किया है ।

भारतीय सौंदर्य-दर्शन कुछ विशिष्ट मान्यताओं से परिवारित है । उनका पञ्चमण्डल निम्नलिखित है ।

(१) निरीक्षण नहीं दर्शन

पश्चिम की सौंदर्यदृष्टि प्रत्यक्षा से अनुशासित है, उसी से अनुमोदित भी । जो कुछ हमें दृश्यजात में जड़ और चेतन दिखाई पड़ता है उसी का अनुकरण करना, पाश्चात्य कला का उद्देश्य है । कलाकार की सौंदर्य-चेतना इस प्रत्यक्षा जगत की नाना सुन्दर वस्तुओं से तदाकार होकर कृतार्थ हो जाती है । जो कुछ नेत्रों के सम्मुख है वही उपादान है । सौंदर्य की सामग्री और कहीं नहीं, यहीं हमारे चर्म-चक्षु के सामने अनावृत है । आवश्यक है कि इस सामग्री को प्रकृति से चुन कर, — क्योंकि प्रकृति में सुन्दर असुन्दर दोनों है — सजाये, कलाकृतियों में उपस्थित करें। मानव एवं प्राकृतिक सौंदर्य के यथातथ्य निरूपण करने में ही पाश्चात्य सौंदर्यस्रष्टा की सफलता है । फलस्वरूप वहाँ वस्तु के आकारों, रूपों एवं प्रवृत्तियों को ज्यों का त्यों, नितान्त स्वाभाविक अवस्था में, चित्रित करके सौंदर्यसृजन घन्य हो जाता है । इस चित्रण में कोई त्रुटि नहीं होनी चाहिए, कल्पना भी इसी को संवारने के लिए हो, नूतन आविष्कार के लिये नहीं । अतः सौंदर्य-सृजन के लिए सबसे महत्वपूर्ण अवबोध (*faculty*) है ^{निरीक्षण} ~~निरीक्षण~~ (*Observation*) ।

किन्तु भारतीय सौंदर्य-दृष्टि के लिए सौन्दर्य का अवलोकन नहीं, उसका दर्शन अपेक्षित है । वह दर्शन वस्तु के वाह्यरूप की यथातथ्यता से आक्रान्त नहीं है, इस यथातथ्यता में संशोक भी किया जा सकता है, — उसकी आन्तरिक पूर्णता के हित में । दृष्टि के इस विवेक को दृष्टि-दोष मानना पश्चिम के लिए स्वाभाविक ही है । रस्किन का कथन है कि यह सत्य है कि भारत की कला कोमल और सुस्पष्ट है, किन्तु इसमें एक अजीब प्रवृत्ति है जो इसे समान रूप से प्रशंसनीय कला के अन्य नमूनों से पृथक् करती है, — वह यह कि भारत की कला कभी नैसर्गिक तथ्य को अभिव्यक्त नहीं करती । यह या तो अर्थहीन रंगों के टुकड़ों और रेखाओं के प्रवाह से रूप-निर्माण करती है, अथवा, यदि किसी सप्राण जीव को व्यक्त भी करती है तो, उसे विरूप करके या दानवी रूप में प्रस्तुत करती है । प्रकृति के सारे तथ्या एवं रूपा के प्रति यह अपने को जबरदस्ती, संकल्पपूर्वक विरोधी बना लेती है^१ । नैसर्गिकता के प्रति दुराग्रह

१- "It is quite true that the art of India is delicate and defined. But it has one curious character distinguishing it from all other art of equal merit in design — it never

ने ही इस प्रकार की अनर्गल समीक्षा को जन्म दिया है। प्रकृति के तथ्यों एवं आकारों से अनुमोदित न होने के कारण किसी वस्तु का सौन्दर्य नष्ट हो कर विरूप किंवा दैत्याकार हो जाता है: यह कहना हास्यास्पद है। भारतीय कला-कारों ने आदर्श-रूप (model) का आधार कभी नहीं लिया, या, जो कुछ हमारे चक्षुःसे दिखाई पड़ता है उसी के अनुकरण को सौंदर्य का मापदण्ड नहीं समझा। ऐसा न करने में उन्हें कोई पश्चात्ताप भी नहीं हुआ, और न तो असुंदर के सृजन का भय रहा। उनके आदर्श-रूप यदि कोई हैं भी तो अंतर्विम्ब (Visions) हैं, जो गहन निविध्यासन में प्रकट होते हैं। भारतीय कला इस रूप में परम रचना-त्मक है, वह चिन्तन का परिणाम है। यदि हम यूनान की कलाकृतियों को देखें तो हम पायेंगे कि यूनानी देवता मानव-सौंदर्य के आदर्शीकृत रूप हैं। वे मानव सौंदर्य की आदर्श परिपूर्णता का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनमें कोई अन्य उच्चतर आदर्श निहित नहीं है, और न ही कोई उच्चतर अर्थ उनसे घनित होता है। किन्तु भारत में यह बात नहीं है। देवता यहां भी मानवीय रूप लिये हुए हैं, पर उनकी कल्पना और रचना मानव सौंदर्य के 'माछ' या नमूनों को ले कर नहीं की गई है। यहां नैसर्गिकता का अनुकरण नहीं किया गया, केवल उसकी कार्यगत (functional) - विशेषताओं को अपना लिया गया है। रचनात्मक शक्ति होने के कारण रूप के संबंध में भारतीय सौंदर्य-चेतना की अपनी विधा है। रूपांकन के लिए कलाकार अनंतकाल तक ही सीमित नहीं रह सकता, उसे अन्तर्दर्शन (Vision) तक पहुंचने का उपक्रम करना पड़ता है। ध्यान की यह प्रक्रिया सौंदर्य-चेतना को गूढ़ एवं अंतरालोकिता करने के लिए अपरिहार्य है। सामान्यतया मन किसी एक विशेष बिन्दु पर केन्द्रित करके स्थिर नहीं रखा जा सकता। हमारी चित्तवृत्तियां एक वस्तु से दूसरी वस्तु पर उछला करती हैं, या चुपचाप सरक जाया करती हैं। इससे किसी वस्तु के सम्पूर्ण रूप से

Continued from previous page:

represents a natural fact. It either forms its compositions out of meaningless fragments of colour and flourings of line, or if it represents any living creature, it represents that creature under some distorted or monstrous form. To all facts and forms of nature it wilfully and resolutely opposes itself...
p. 5.

Indian Art and Heritage: O.C. Ganguly.

आत्मसात् होने में बाधा पहुंचती है । ध्यान अन्तश्चेतना के प्रयासों की वह शृंखला है जिसके द्वारा व्यक्ति अपने मस्तिष्क की गतिविधियों को नियंत्रित रखने का प्रयत्न करता है, और इस नियंत्रण के द्वारा उसे किसी एक केन्द्र-विन्दु पर स्थित कर देता है । ध्यान की सफल प्रक्रिया समाधि की अवस्था ले जाती है । समाधिस्थ अवस्था में ध्यानी का मनवस्तु से तादात्म्य प्राप्त कर लेता है । वह अन्य सभी वस्तुओं के प्रति उदासीन किंवा हतसंवेदन हो जाता है — चाहे वे वस्तुएं ऐन्द्रिय जगत की हों, या काल्पनिक लोक की । इस स्थिति में पहुंचने पर अब किसी प्रकार के प्रयास की आवश्यकता नहीं रह जाती । ध्याता के मस्तिष्क के सम्मुख उस वस्तु के अतिरिक्त अन्य कुछ भी नहीं रह जाता । ध्याता ध्येय की इस तादाकारता में ही दिव्यरूपों का प्राकट्य संभव होता है जिन्हें कलाकार अपनी कला के माध्यम से अभिव्यंजित किया करता है । किसी भी देवता के सफल ध्यान के लिए यह आवश्यक था कि वह उसके बिम्ब को मस्तिष्क में उतारने में सक्षम हो । शास्त्रों में इन बिम्बों के रूप विस्तार से निरूपित हैं । कलाकार का यह कर्तव्य है कि वह उन संकेतों या विवरणों का अनुसरण करके ही तदनुरूप कलाकृति को जन्म दे । कृष्णमूर्ति-काव्य में राधा कृष्ण के रूप-चिन्तन का भी यही महत्व है । संप्रदाय की मूर्तियां मानवीयरूप से आविष्ट नहीं हैं, उनका अपना 'स्वरूप' है जिसके सफल ध्यान के अनन्तर ही उनका सत्य उद्घाटित होता है, और आराधक आराध्य का 'दर्शन' प्राप्त करता है । प्रत्येक देवता नमनशील रेखाओं या वर्णामि-
व्यंजना द्वारा एक विशेष प्रकार के विचार (^{आभिव्यक्ति} idea) को अभिव्यक्त करता है । ध्याता का यह कर्तव्य है कि वह प्रस्तुत देवता की मौक्तिक मूर्ति के द्वारा उसके आध्यात्मिक स्वरूप तक पहुंचे, और उस विचार (^{आभिव्यक्ति} idea) की अनुमति कर सके जो उस देवता की मौक्तिक अभिव्यक्ति में संचित है । निष्कर्ष यह है कि, ध्यान करने वाले को अन्त में आध्यात्मिक विचार (^{आभिव्यक्ति} spiritual idea) के संलाप (communion) तक पहुंचना होगा । ध्यान के द्वारा देवता की मौक्तिक अभिव्यक्ति अपनी व्यंजनाओं को उद्घाटित करती जायेगी । वह ऐसी पारदर्शिता से सम्पन्न हो जायेगी कि मस्तिष्क के साथ आध्यात्मिक विचार के संलाप में बाधा न डाल सकेगी । अतएव यह स्पष्ट है कि देवताओं के रूपायन में भारतीय कला का उद्देश्य मानवीय रूप के सौन्दर्य या उसकी उत्कृष्टता का अनुकरण करना नहीं है, बल्कि कि यूनानी कला का उद्देश्य रहा है, बल्कि उस

आध्यात्मिक संदेश को अभिव्यक्त करना है जो देवता के निजीरूप में निहित है । मानव-सौंदर्य के चित्रण में भी भारतीय सौंदर्य-भावना मानवरूप के आदर्शचित्रण की ओर उतनी झुकी हुई नहीं है जितनी कि उस सौंदर्य को प्रकृति के सौंदर्य का उपमेय बनाने की ओर है । ✓

(2) परात्परता (Transcendence)

ध्यान से ग्रहणशील (^{अन्तर्ज्ञान} intuition) को बाह्याकार देना भारतीय सौंदर्य-दर्शन का उपक्रम है । किन्तु इसके आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि भारतीय कलाकार वस्तुजगत की वास्तविकताओं के प्रति संवेदनशून्य है । यहां भी उन्हें देखा गया है किन्तु प्राज्ञ-दृष्टि के द्वारा । दिव्य दृष्टि से ग्रहण कर नैसर्गिक रूपों का अतिक्रमण किया गया है । ध्यान किंवा स्वयंप्रकाश-चेतना में व्यक्त भावात्मक उपलब्धि को भी कलाकार ^{वा} बाह्य प्रकृति के स्वर में उतार लाता है । पर ^{अंतः} अंतर्प्रत्यय के साथ बाह्य प्रकृति का सामंजस्य होना अनिवार्य है । कलाकार का उद्देश्य निसर्ग के प्रति ईमानदार होना ही नहीं है, बल्कि उसका अतिक्रमण करना भी है । यह अतिक्रमण इसलिए सम्भव होता है कि प्रस्तुत विषय का स्थूल ही नहीं, सूक्ष्म बोध किया जाता है, वह कलाकार की आंतरिक संबोधि से ओतप्रोत रहता है । यह दूसरी प्रक्रिया सौंदर्य-सृजन में मानव-अवदान को उद्घाटित करती है, बिना इसके कोई भी सृजन सम्भव नहीं है । कला केवल प्रकृति का अनुकरण नहीं है, वरन् मनुष्य की रचनात्मक प्रतिभा के द्वारा प्रकृति का नवनिर्माण है । एक ओर, जहां कलाकार के लिए यह आवश्यक है कि वह बाह्य-प्रकृति के उपादानों में कलाकृति के अर्थ को प्रकट करे, दूसरी ओर, वहां यह भी आवश्यक है कि वह अपनी अंतरात्मा से उस पर ऐसा अमृत ढाल दे जो कलाकृति की नैसर्गिकता को आध्यात्मिक बना सके । यहीं पर बाह्य एवं अन्तर्जगत के स्रोतों का संगम होता है । कलाकार का सौंदर्य-सृजन एक स्थिर एवं जड़ अस्तित्व का प्रतिनिधित्व नहीं करता, वरन् उस जीवन-स्रोत को अभिव्यक्त करता है जो असीम से सीमित में उतरा हुआ है, और जिसकी ओर सीमित प्रवाहित हो रहा है । अपनी सीमित अभिव्यक्ति के द्वारा कला अध्यात्म से वस्तु, और वस्तु से अध्यात्म के शाश्वत प्रवाह को इंगित करती है ।

पौर्वत्य कला का सम्बन्ध प्रकृति से उतना नहीं है जितना कि प्रकृति की अन्तर्प्रकृति से। इस रूप में ^{वह} कलासम्बन्धी आधुनिक धारणाओं की तुलना में विज्ञान के अधिक निकट ठहरता है। जहाँ आधुनिक विज्ञान ने शक्तियों की क्रमोन्नतता को स्थापित करने के लिए बीजगणित के सूत्रों का सहारा लिया है वहाँ पूर्व ने अपना जीवन-ज्ञान प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्त किया है। शिव और शक्ति अपनी नाना अभिव्यक्तियों में वे शाश्वत क्षौर हैं जिसे वस्तुजगत का सारा तनाव उत्पन्न होता है। कार्यरूप में उन्हें अभिव्यक्त देखने के कारण पौर्वत्यकला पाश्चात्य कला से अलग हो जाती है। यूनानी 'टाइप' सत् के स्थिर आदिरूप हैं, जो वस्तुजगत में प्रतिबिम्बित हैं, भारतीय 'टाइप' वे कार्य या कार्यप्रणाली हैं जो एक निर्धारित सृष्टि में उपयुक्त हैं, किन्हीं परिस्थितियों के अन्दर ठीक हैं, किन्तु परम नहीं हैं। वे वस्तुजगत में प्रतिबिम्बित नहीं हैं, वरन् हमारी मानसिक चेतना को उन शक्तियों की बोधकराते हैं जिनके कारण वस्तुजगत अपना अस्तित्व प्राप्त करता है। ऐतिहासिक दृष्टि से, यह विचारप्रणाली ^{चिन्तन} ~~विकास~~ के विकास की, उसके सुधार की सूचक कही जा सकती है।

(३) मूलादर्श : (Ideal)

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि भारत की सौंदर्य-दृष्टि आदर्शपरक है, यथार्थ-सिद्ध नहीं। किन्तु आदर्श का अर्थ यदि हम यह है कि वह कल्पना के निकटतम पहुँचने का प्रयास है तो हमारी मूल होगी। उसी प्रकार यह समझना भी ग़लत होगा कि भारतीय कला किसी आदर्श-लोक को प्रस्तुत करती है।

१- In this constant reference to types of activity, Oriental art differs essentially from Greek art and its propagation in Europe: Greek types are archetypes of being, 'Ding an Sich', external to experience, and conceived of as though reflected in phenomena, Indian types are acts or modes of action, only valid in a conditioned universe, correct under given circumstances but not absolute, not thought of as reflected in phenomena, but as representing to our mentality the informing energies to which phenomena owe their peculiarity. Historically, the latter mode of thought might be described as an improvement of animism --- p.101.

The Hindu View of Art: Mulk Raj Anand.

आदर्श का वह रूप उसमें नहीं है जो सामान्यतया भावुक या धार्मिक शब्दावली में प्रयुक्त होता है, जिसका अर्थ यह होता है कि यथार्थ को हृदय की इच्छा के अनुरूप, उसकी निकटतम परितृप्ति के सांवे में ढाल लिया जाय। ऐसा करना स्वयं जीवन के प्रति अन्याय होगा। हम देखते हैं कि एशिया की कला गणित के अर्थ में आदर्श है, प्रकृति की भांति प्रतीति (Appearance) में नहीं, क्रिया में।^१

तात्त्विक दृष्टि से विषयीगत और विषयगत तत्त्व अभिन्न हैं, ऐसा नहीं है कि एक की सत्यता प्रमाणित करने के लिए दूसरे का त्याग आवश्यक हो। सत्य की स्थिति वहीं है जहां विमर्श और प्रत्यक्ष सामान्य एकता में मिलते हैं। यह कल्पना नहीं की जा सकती कि वे केवल अपने में, एक दूसरे के बिना, अस्तित्व रखते हैं। इसीलिए भारतीय सौंदर्यशास्त्र में यथार्थ और आदर्श के सादृश्य (analogy) का दूसरा अर्थ होता है। सादृश्य का अर्थ तदाकारता नहीं होता। सादृश्य का अर्थ है वह गुण जो स्वयं कलाकृति के अन्दर विद्यमान है — मानसिक और संवेदनिय तत्त्वों की अनुरूपता। वाह्य रूप को स्वयं उसके लिए व्यक्त करना सौंदर्य का उद्देश्य नहीं है। ^{अर्थात् सौंदर्य} कलाकार के विचार, या अन्तर्यामी दिव्यसत्ता, या जीवन-संपदन को प्रकृत रूपों द्वारा उद्घाटित करना ही सौंदर्य का उद्देश्य है। कला का उद्देश्य जीवन की

-
1. It will appear presently that we should err equally in supposing that Asiatic art represents an "ideal" world, a world "idealized" in the popular (Sentimental, religious) sense of the words, that is, perfected or remoulded nearer to the heart's desire, which, were it so, might be described a blasphemy against the witness of Perfect Experience, and a cynical depreciation of life itself. We shall find that Asiatic art is ideal in the mathematical sense: like Nature (natura naturans), not in appearance (viz. that of ens naturata), but in operation" --- p. 10-11

The Transformation of Nature in Art: Anand Coomarswamy.

गतियों में अध्यात्म की क्रिया को उद्घाटित करना है, प्रकृत रूपों के माध्यम से दिव्य सत्ता को व्यक्त करना है। भारत ही नहीं, पूर्वीय कला के सर्वत्र देश चीन में भी इन्हीं सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है।

इसीलिए भारतीय सांख्यशास्त्र में कला के सिद्धान्तों में 'प्रमाण' सर्वप्रमुख सिद्धान्त है। सत्य वस्तुपरक ^{प्रत्यक्ष} ~~प्रत्यक्ष~~ ^{नहीं} (empirical perception) है, वरन् एक वस्तु:-
सत्य है, जो ज्ञान को रूप देता है और ज्ञान का कारण भी है। आवश्यकता इतनी ही है कि ऐसा ज्ञान हमारे प्रत्यक्ष अनुभव का सहयोगी हो, प्रतिबन्धी न हो। यही विधि विज्ञान की भी है, वह 'प्रयोग' को सिद्धान्त के परिचायन के लिए अपनाता है, सिद्धान्त के मूलस्रोत के रूप में नहीं। सिद्धान्तिक रूप से, प्रमाण विशिष्ट परिस्थितियों में वस्तु या तथ्य का स्वतः प्रत्यक्षीकरण है। प्रमाण को हम पूर्वीय किंवा भारतीय अन्तरात्मा (Conscience) कह सकते हैं, जो सब प्रकार की क्रियाओं पर शासन करता है, चाहे वे मानसिक हों, चाहे कलात्मक, चाहे नैतिक। सत्य, सुन्दर एवं प्रेम एक दूसरे से सादृश्य के द्वारा अनुगुम्फित हैं, एक रूपता के कारण नहीं, एक दूसरे से अनुमोदित न होकर ईशप्रकृति में निहित व्यवस्था के सामान्य सिद्धान्त से अनुमोदित हैं। दर्शन में प्रमाण का अर्थ है ठीक तरह से

-
1. It is not the outward appearance (hsing) as such, but rather the idea in the mind of the artist, or the immanent divine spirit (Shên) or the breath of life (ch'i) that is to be revealed by a right use of natural forms. We have not merely the first canon of Hsieh Ho, which asserts that the work of art must reveal "the operation (yün) of the spirit (Ch'i) in life-movement", but also such sayings as "By means of natural shape (hsing) represent divine spirit (Shên)," ... p. 15.

The Transformation of Nature in Art: A. Coomaraswamy.

संचालित विचार, नीतिशास्त्र में प्रमाण का अर्थ है उचित रूप से संचालित कर्म , कला में उसका अर्थ है उचित रूप से अनुभावित रूप-रेखा^१। सौंदर्य के क्षेत्र में प्रमाण का सिद्धान्त अपनी अन्तिम स्थिति में आदि-रूप (Archetype) के सृजन पर पहुँचता है । ✓

सौंदर्य-प्रमाण के कुछविधिनियम हैं जो परम्परा और विशेषाधिकारियों द्वारा निर्दिष्ट हैं । शास्त्रमान सौंदर्य-दृष्टि ही सच्ची सौंदर्य-दृष्टि समझी गई है, स्वच्छन्द सौंदर्यदृष्टि नहीं । इन प्रमाणों की विधेयता मानव स्वभाव की अपूर्णता के कारण है । मनुष्य केवल सहस्र-प्रवृत्त्यात्मक या व्यवहारवादी पशु नहीं है, किन्तु उसने ऐसी स्थिति भी नहीं प्राप्त कर ली है जहाँ अन्तर एवं बाह्य एकाकार हैं । चिंतन और क्रिया की वह एकता, जिसके द्वारा क्रिया में बिना किसी अनुशासन के पूर्ण सुविधाजनक रूप में रत हुआ जाता है, मनुष्य में नहीं है । परिपूर्णता की सहज, चरम स्वतंत्र एवं अयत्नज स्थिति तक मनुष्य नहीं पहुँच पाया है । विधि विधान से स्वतंत्र कोई भी अभिव्यक्ति कला नहीं कहला सकती । स्वाधीनता का अर्थ स्वेच्छाचारी विद्रोह या मनमानी मौलिकता नहीं है । व्यक्ति की नितान्त निजी अभिव्यक्ति से इसका सबसे कम सम्बन्ध है । सहजता (Spontaneity) सुनिर्धारित नियमों को स्वयं अपनाती है । ये नियम बन्धन नहीं हैं, वरन् ऐसे लोगों के लिए आवश्यक हैं जिनकी क्रिया अयत्नज नहीं हो सकती है, इच्छाशक्ति पर निर्भर है । पूर्णता की ओर अग्रसर होता हुआ कलाकार क्रमशः इन विधानों के प्रति

-
1. * Truth, Beauty, and Love as activities and therefore relative, are thus connected by analogy, and not by likeness none deriving its sanction from any other, but each from a common principle of order inherent in the nature of God, or in the Chinese terms of Heaven and Earth. To sum up, Pramana means in philosophy the norm of properly directed thought, in ethics the norm of properly directed action, in art the norm of properly conceived design, practically the recta ratio factibilium of St. Thomas* --- p. 16-17.

The Transformation of Nature in Art: A. Coomarswamy.

अधिकाधिक बेसबर होता जाता है । सुदृढ़ कलाकार के लिए आत्मस्फुरण और कार्यव्यापार साथ साथ चलते हैं । किन्तु प्रत्येक क्षण में कलाकार उन विधानों में भी रस लेता है, वैसे ही जैसे भाषावेत्ता व्याकरण में, यद्यपि वह बिना उसके नियमों का निर्देश करते हुए ही बोलता है । सौंदर्य का उद्देश्य प्रकृति की बहुरूपता को व्यवस्था में नियोजित करना है । इसी अर्थ में वह सारे जीवों को उनकी परम व्यवस्था—परमात्मा—के निकट लौटाने की तैयारी करता है ।

(४) पारम्परिक या सांस्कृतिक (Conventional or Cultural)?

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतीय सौंदर्य-मीमांसा में नियम या रूढ़ि (Convention) अपरिहार्य है और इस दृष्टि से हमारे सौंदर्य-दर्शन पर रूढ़ि-वादिता का आरोप लगाना सहज है । किन्तु सबसे पहिले तो हमें रूढ़ि का वास्तविक अर्थ समझ लेना है जिससे कि भारतीय सौंदर्यशास्त्र से हम एकारण ही सिन्न न हों। सुनिश्चित सरलीकरण है ^{जो कि रूढ़ि} ~~प्रकृति~~ (Conventionality) का कुछ भी सम्बन्ध नहीं है—ऐसा सरलीकरण जैसा कि हम आधुनिक नमूनों में देखते हैं, और न ही उसका सम्बन्ध प्रस्तुतीकरण किंवा अभिव्यक्ति की अवनति से है, जैसा कि कला के इतिहास-कार समझ सक लेते हैं । यह दुर्भाग्य ही है कि 'परम्परा' का अर्थ ट्रांसोन्मुखी कला के निन्दनीय अर्थ में रूढ़ हो गया है । ट्रांसोन्मुखी कला ऐसी कला है जिसमें अनुमति की शून्यता एवं निःशक्तता रहती है, ^{जो कि रूढ़ि} ~~परम्परा~~ से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है । परम्परा का अर्थ ही दूसरा है । विशुद्ध सौंदर्य-दर्शन का अपना तर्क होता है और उसके अपने मान होते हैं । यदि दुर्गा के अनेक हाथ दर्शाये जाते हैं तो उनका कलात्मक औचित्य इस बात में है कि हम उसमें अभिव्यक्त शक्ति और शक्तिव्यवस्था के प्रति जागरूक हैं। पाश्चात्य विद्वानों की तरह उसे मनुजाकार (anthropomorphic) या ^{शी} पाशुवाकार (theriomorphic) कह कर, उसके कलात्मक सौंदर्य के प्रति आंख मूंद कर उसकी निन्दा करने नहीं बैठते । उसी प्रकार, कलादृष्टि से कृष्ण का चित्रण ब्रजगोपियों के चित्त-बौर के रूप में हुवा है, यदि हम नीति के आधार पर उसका विरोध करें तो हास्यास्पद ही होगा । इसका अर्थ यह होगा कि इस प्रसंग को हम आचरण के धरातल पर उपस्थित आदर्श अथवा नमूने के रूप में ग्रहण करते हैं। किन्तु वास्तविकता यह है कि यहां पर कला, परम्परा द्वारा मलीमांति समझी गयी तथा

पचाये गये आत्मा और परमात्मा के उस स्वामाविक संबंध का निरूपण करती है जिसमें सारी सृष्टि ईश्वर के लिए प्रकृति किंवा स्त्री है। यदि हम परम्परा को हम न समझ सकें या स्वीकार न करें तो यह हमारे सौंदर्यबोध की असमर्थता समझी जायगी। सौंदर्य-चेतना के अन्तर्दर्शन पर पहुंच कर किसी अभिव्यक्ति का मूल्य उसके मौलिक घरातल के कारण नहीं आंका जाता। भारतीय मूर्ति के अंग एक दूसरे से जीव-रचना की भांति संबंधित नहीं हैं, उनकी कल्पना इस रूप में नहीं की गयी है कि वे जीव-विज्ञान के अनुसार कार्य करें। उनके अंगोपांग आदर्शरूप से सम्बन्धित हैं, वे दृश्यगम्य एवं अनुभव-गम्य माध्यम में एक विशेष प्रकार की क्रिया को अभिव्यक्त करते हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि विभिन्न अंग एक दूसरे से असम्बद्ध हैं या सम्पूर्ण कृति में अन्विति नहीं है, बल्कि यह कि उनका सम्बन्ध मानसिक है, कार्यगत (functional) नहीं। यह सिद्धान्त मूर्ति-विधान एवं प्राकृतिक दृश्य दोनों पर लागू होता है।^१ पश्चिम में कोई भी अभिव्यक्ति हमसे बाहर अपना अस्तित्व रखती है, वह हम तक लाई जाती है। पूर्व में, बिम्ब हमारे अन्दर, हमारे मस्तिष्क एवं हृदय में अस्तित्व रखता है, स्थान में उसे केवल प्रतिबिम्बित या प्रक्षोभित किया जाता है। इन दोनों दृष्टिविन्दुओं में पहला, जिसे हम वैज्ञानिक कहते हैं, कलात्मक दृष्टि से, दूसरे प्रकार के दृष्टिविन्दु से किसी भी तरह अधिक लाभदायी सिद्ध नहीं होता।

इस बात को हम मूल जाते हैं कि परम्परा के कारण एक सुगठित संस्कृति का निर्माण होता है। परम्परा के द्वारा जीवन की ऊबड़-खाबड़ मुमियाँ को तराशा जाता है, सुनिश्चित योजना के अनुरूप उसे रूपान्वित किया जाता है। इसके अभाव में जीवन के जंगल-सदृश होने का मय रहता है। ~~हमारे~~ ^{जो} (हमारे) से उसे

१- The parts of the icon are not organically related, for it is not contemplated that they should function biologically, but ideally related, being the required component parts of a given type of activity stated in terms of the visible and tangible medium. This does not mean that the various parts are not related, or that the whole is not a unity, but that the relation is mental rather than functional. These principles will apply as much to landscape as to iconography -- p.28-29.

एक बाह्य का रूप दिया जाता है। जीवन के इस सौंदर्य को हम नियमित कह सकते हैं। किन्तु किसी भी सुसंस्कृत दर्शक के लिए यह नियमितता अधिक आकर्षक होगी बजाय अपूर्णता की उस अनियमितता के जो एक साधारण मनुष्य द्वारा प्रदर्शित की जाती है। इस बाह्य-नियमितता के कारण मनुष्य की सौंदर्य-चेतना मीड़ में न लौ कर एक ऐसी गोपनीयता, अथवा आंतरिकता के अन्दर चली आती है जिसमें उसकी वैयक्तिकता निर्वन्ध होकर मुकुलित होती है। यह ठीक ही कहा गया है कि सम्यता शिष्ट शैली है। इस अर्थ में एक अन्तर्व्यापी संस्कृति प्रत्येक व्यक्ति को बाह्य शालीनता प्रदान करती है, एक सुनिश्चित पूर्णता जिसे विरले ही अपनी शक्ति से अर्जित कर सकते हैं। यह पूर्णता केवल प्रतिभाशाली व्यक्तियों में ही रहती है। एक प्रजातंत्र जो हर व्यक्ति से अपने बाह्य एवं अंतर को यथावत् बनाये रखने की अपेक्षा करती है वस्तुतः उसे अपनी अपूर्णता और अनियमितता के प्रदर्शन के लिए बाध्य करता है। इस प्रकार की अरुढ़ अपूर्णता सहज रूप से प्रदर्शन के उस स्तर पर उतर आती है जो मिथ्यामिमान के गुण की संज्ञा दे देती है, और उसे आसानी से आत्मामिव्यक्ति कह डालती है।^१ ✓

(५) प्रकृति के माध्यम से विश्व-स्पंदन: ~~स्व-स्पंदन~~

यूनानी कलाकार प्रकृति के सौंदर्य के प्रति बहुत कुछ संवेदनशून्य थे, वे मानव देह के विभिन्न अंगों के सुगठन में ही सौंदर्य की पराकाष्ठा आँकते रहे। उनके लिए आदर्शकृत मानव-देह ही सौंदर्य का मापदण्ड थी। किन्तु भारतीय कलाकारों ने ऐसा अनुभव नहीं किया, उनके अनुसार आदर्शकृत प्रकृति ही सौंदर्य का उत्तम मान है।

- १- It has been well said that civilization is style. An immanent culture in this sense endows every individual with an outward grace, a typological perfection, such as only the rarest beings can achieve by their own effort, a kind of perfection which does belong to genius; whereas a democracy, which requires every man to save his own "face" and "soul", actually condemns each to an exhibition of his own irregularity and imperfection, and this implicit acceptance of formal imperfection only too easily passes over into an exhibitionism which makes a virtue of vanity and is complacently described as self-expression --- p. 36-37.

The Transformation of Nature in Art: A. Coomaraswamy.

भारतीय कलाकार ने सौन्दर्य की आदर्शकल्पना के लिए प्रकृति का ढाँचा चुना, उसके वैविध्य एवं रमणीयता से चमत्कृत होकर उसे सौन्दर्य का साधना-कला बनाया। भारतीय संस्कृति प्रकृति के विस्तृत प्रांगण में ही बेलबूट का बड़ी हुई है। वैदिक युग इस दृश्यजगत की नाना प्राकृतिक शक्तियों के ओज और सौन्दर्य, उनकी शान्ति और रमणीयता से अभिभूत रहा है। प्रकृति के नाना रूपों में एक चेतना का आवाहन करते हुए उसने उन शक्तियों से मानव-जीवन को सम्पन्न-समृद्ध, सशक्त, सुन्दर तथा रसमय करने की निरन्तर प्रार्थना की है। सागर की नीलामि गहराई में ऋषि-कुवियों ने वरुण की गंभीरता, प्रचण्ड वात में अर्यमा के वेग, तथा विपुल आकाश के मेघाडंबर और विद्युत् की कड़क में इन्द्र का वज्रघोष सुना। पाताल, पृथ्वी, आकाश सर्वत्र प्राकृतिक शक्तियों के रूप में देवतागण विचरण करते हैं। ये देवता सोमपायी हैं,—किसी महत्तर आनन्द से परिस्फूर्त होकर ये दिवा-निशि मानवता के कल्याण-कार्य में तत्पर रहते हैं। मानव-जीवन इसी विराट् प्रकृति के प्रति श्रद्धांजलि है, इसमें अभिव्यक्त विष्णु के भिन्न भिन्न व्यक्तियों के लिए यज्ञ की समिधा है। इसी विश्वव्यापी दृष्टिकोण के कारण भारतीय सौंदर्य-दृष्टि उदात्त, प्रौढ़ और अन्तःरस-मग्न रही है। वैदिक युग से ही नहीं, बाद में भी भारतीय कला और साहित्य प्रकृति से मुग्ध है। देवताओं के निर्माण से वाह्य प्रकृति सन्निविष्ट है, ऐसा करने में प्रकृति की वस्तुओं और अध्यात्मिक विचारों की स्वरूपता को पहचाना गया है। कदाचित् ही कोई देवता ऐसा है, जिसके साथ प्रकृति की कोई वस्तु जुड़ी न हो, चाहे वह फूल हो, लता हो, पक्षी हो या पशु।

मानव शरीर के गठन में भी प्रकृति के लय, हृद को अवतरित किया गया है। प्रकृति के आकार-प्रकार के में एक सुसंगत गति है जो संघर्षरत जैविक-रूपों में नहीं पाई जाती। और साधारण पशु-संवलित मानवता का चित्रण करना भारतीय कला का कभी भी उद्देश्य नहीं बन सका। भारतीय सौंदर्य-चेतना ने मानव को भीतर के उन प्रसन्न स्रोतों से अभिसिंचित करना चाहा है जिसे सारी प्रकृति अपनी बहिर्मुखता में भी अन्तर्ग्राही कर लिए हुए है। इसीलिए मानव-सौंदर्य के निर्माण में फूल, पक्षी या लता-तंतुओं के सौजन्य तथा चारुता को समाहित किया गया है। सामान्य मनुष्य के भौतिक आकार में मांसपेशी, स्नायु और तंतुओं के ऐच्छिक संकेत (Volitional implications) सदैव संघर्षाण में रहते हैं। वे किसी सुनिश्चित गति में ढले, एक दूसरे

के अनुकूल या अनुष्य नहीं रहते । इसका कारण यह है कि साधारण मनुष्य की चेतना में इच्छा, भाव और विचार किसी ऐसे परमविधान के नियंत्रण में नहीं रहते हैं जिसके द्वारा वे एक आदर्श में गुंथकर सामंजस्य प्राप्त कर सकें । बाहरी और भीतरी वेगों से प्रेरित वे मनुष्य की अवचेतना से भाग कर ऐसे अव्यवस्थित और बेतरतीब रूप में बाहर आ उपस्थित होते हैं कि किसी व्यावहारिक प्रयोजन की दृष्टि से थोड़े समय के लिए उन्हें मरे ही नियंत्रित किया जा सकता है किन्तु सामंजस्य में नहीं लाया जा सकता । ये इच्छायें, भाव या विचार वात्यङ्ग की तरह घुमड़ते हैं, और अपना चिह्न मनुष्य की दैहिक अभिव्यक्ति पर छोड़ते चलते हैं । व्यक्ति जब वाह्य प्रकृति के हार्थों का खिलाना बना रहता है, पार्श्विक प्रकृति की मीजों के अनुसार चलता है तब उसकी मांसपेशियाँ और स्नायु किसी उच्चतर चेतना के संकेत या आदेश के अनुरूप संयोजित होने में असमर्थ रहते हैं । एक संत, अतिमानव, या देवता का शरीर इससे भिन्न होता है । उसकी देह में वे ही मांसपेशियाँ, स्नायु आदि रहते हैं किन्तु वह अपने उद्दाम भावावेगों, इच्छाओं को संयमित कर उन्हें किसी महत्तर आदर्श से मर देता है । इसलिए उनमें जीवन-शक्ति का हृन्दात्म्य स्पन्दन रहता है—एक आदर्श, एक अभिरुचि से फंकृत । देवता भी किसी अध्यात्मिक मनोभाव का प्रतिरूप होता है इसलिए सामान्य मानव की देह की शरीर-रचना सम्बन्धी अनिवार्यता उसमें लागू नहीं होती । बुद्ध या सरस्वती में साधारण मनुष्य की संवेदनाएं नहीं हैं, उनमें सहज आंतरिक संतुलन है । उनका देह-रूप जीवन के मूल प्रवाह में किसी प्रकार की बाधा उपस्थित नहीं करता, उसके अंगों में आत्मरस प्रवाहित होता है । लता, गुल्मी और पुष्पाँ में जो जीवन प्रवाहित होता है उसका इस प्रकार के जीवन से पर्याप्त साम्य है । पल्लव और लताओं में जीवन-शक्ति साधारण व्यक्ति की जीवन-शक्ति की मांति पारस्परिक संघर्ष में रत नहीं रहती । अतएव उनमें जीवन का आवेग एक ऐसे उतार-चढ़ाव में बहता है जो संतुलित होता है, उसमें अनियमित भूटका नहीं होता, और न वह प्रवाह किसी प्रकार से बाधित होता है । मनुष्य के अन्दर बुद्धि के अवतरण से जो जटिलता आ जाती है उसके कारण उसकी शारीरिक अभिव्यक्ति भी जटिल हो जाती है । इस जटिलता के अन्दर उसका सहज आत्म-तत्त्व लो जाता है । आत्मा का हृन्दात्म्य उसके भाव तथा विचार के अनगढ़ हृन्दाँ में ठीक-ठीक अभिव्यक्त नहीं हो पाता । इसलिए कलाकार बुद्धितत्व की गरिमा को ध्यान में रखते हुए आत्मा की गहन धारा के लय को मानव-देह में अवतरित करने का उपक्रम करता है । इस दिशा में उसे

जितनी सहायता प्रकृति से मिलती है उतनी कहीं से नहीं । प्रकृति के निर्मल प्रभावों से वह शुद्ध-चेतन्य मानव का निर्माण करता है, उसके हृदीय वेगों से मनुष्य के आवेगों को उचित गतिदेकर एक अभिमत मानव की मूर्ति गढ़ता है ।

यह बात नहीं है कि भारतीय कलाकार मानवदेह के विभिन्न अंगों के अनुपात से अनभिज्ञ थे । गुप्तकालीन-कला ने मानव के प्रकृत रूप को बड़ी योग्यता से दर्शाया है । वह विभिन्न लीनों के आचार-विचार, वस्त्रादि बातों से भरी भांति परिचित थी । लेकिन प्रकृत अनुपमता को उपस्थित करने में उसने यूनान के ज्यामितिक विधानों का अनुसरण नहीं किया । उसके सम्पुल्ल जीवन के नैसर्गिक प्रवाह को अंकित करने का उद्देश्य था, वह प्रवाह जो प्रकृति में अपने को प्रकट करता है । यह कार्य वह आन्दोलित रेखाओं के द्वारा किया गया । कहीं भी हम सीधी रेखा के दर्शन नहीं होते, वक्रता (Curves) केद्वारा ही जीवन के स्पन्दन और प्रवाह को व्यक्त किया गया है । इसी हेतु गुप्तकालीन कलाकारों ने मानवकेमुखड़े को बंटाकर बनाया, मस्तक और मू को/घनुष के आकार से रेखांकित किया, आलों में खंजन, मक्ली या क्षिण का अनुसरण किया । हाथ कमल-नाल के अनुरूप ढाले गये और अंगुलियों चम्पक-कली की भांति । स्त्री-रूप को आनत-वदन अंकित किया गया है । जो सौंदर्य-प्रेरणा तत्कालीन चित्रकला में है, वही काव्यकला में भी है । मानव शरीर के विभिन्न अंग वनस्पति-जगत के सुन्दर रूपों की सम्मत्ता समता में रचे गये हैं । इसके द्वारा प्रकृति-जगत और मानव-जगत की एकता का प्रतिपादन किया गया । मानव-सौंदर्य प्राकृतिक सौंदर्य की प्रतिध्वनि-मात्र है । इस निसर्गपरता ने मानव चित्रण में पवित्रता का संचार किया है, जैविक धरातल को सूक्ष्म बनाया । वनस्पति-जीवन और मानव-जीवन की एकता को अजन्ता के भित्ति-चित्रों में इस खूबी के साथ चित्रित किया गया है कि जहाँ स्त्री-पुरुष परस्पर आलिंगन या चुम्बन करते भी दिखाये गये हैं, वहाँ एक ऐसी पावनता और मुग्धता है, शारीरिक बुझा ऐसी सम्बन्ध-औस अनुपस्थित है कि स्पर्श प्रतीत होता है मानों कोई तरल लतिका से आवेष्टित है । इसी भावना के कारण बौद्ध विहारों में इस प्रकार के चित्रों को भी स्थान मिल सका । भिन्न भिन्न अंगों की चारु मुडारें, नेत्रों की भंगिमारें, सब कुछ उस मोलेपन और मधुरता से तरल हैं जो हमें वनस्पति जगत में परिव्याप्त दिखायी देती है । इन चित्रों में किसी पाश्र्विक या दुष्णित वासना की गंध नहीं है । वासना की उदाम मदोन्मत्तता का प्रेम-दृश्यों में

कोई स्थान नहीं है, वहाँ देह का यौन-संबंध भी प्रेम की आध्यात्मिक अभीप्सा के रूप में व्यक्त है।^१ पाश्चात्य समीक्षक रेने गुरो ने अजन्ता के सौंदर्य की प्रशंसा करते हुए कहा है कि केवल हाथ ही उस प्रास्मिस्वन कोमलता को अभिव्यक्त करने में समर्थ हैं, जिसे वे अनुप्राणित हैं। उनकी लघुतम मुद्राओं में कैसा आध्यात्मिक गुण है, उनके आलिंगन-विलास में कितना रहस्यवादी भाव है ! ^{पुनः} कृष्ण-दृष्टियों में भी शरीर और आत्मा पवित्रता के भाव से अभिषिक्त हैं। यह सारी प्राकृतिक कला प्रबल रूप से रहस्यवादी है और एक तीव्र शक्ति के साथ उच्चतम आदर्शवाद के द्वारा अपने से निरन्तर ऊपर उठी हुई है।^२ यही बात कुछ भिन्न ^{रूप में} राजपूत चित्रकला के संबंध में भी लागू होती है। इन चित्रों में कृष्ण-कथा का आध्यात्मिक रहस्य बड़ी कोमलता के साथ प्रकृति-परिवेश में चित्रित है।

1. The representation of the graceful postures of the limbs and the bodies, the gestures of the eyes, all seem to flow in that natural innocence and sweetness which reminds us more of the natural flow of life in the plant world. There is no sign, no indication of brutal or corrupt passion; the bacchanation fury of passion has no place in the demonstration of love scenes and the sexuality of the body seems to express itself in terms of spiritual longing for love -- p. 89.

Fundamentals of Indian Art: S.N. Dasgupta.

2. the treatment of hands alone by the painters of Ajanta would be enough to express almost Franciscan tenderness by which they are animated; what a spiritual quality there is in their slightest gestures, what a mystical feeling in their most amorous caress ! Even in the idyllic scenes, body and soul alike are instinct with an emotion of ~~piety~~ piety. Thus all this naturalistic art remains passionately mystical and is constantly lifted above itself by most fervent bhakti (piety) as well as by loftiest idealism --- p. 89.

Fundamentals of Indian Art: S.N. Das Gupta.

केवल मानव-सौन्दर्य की आत्मा के धरातल पर प्रस्तुत करने के लिए ही प्रकृति का उपयोग नहीं किया गया है, वह स्वयं अपने में सौंदर्य की चिरनवीन अभिव्यक्ति है। प्रकृति की उपेक्षा भारतीय सौंदर्य-दृष्टाओं ने कभी नहीं किया है। कृतुओं का हृन्द्-घनुणी वैभव, नदी, उपत्यका, आकाश के दाण दाण परिवर्तित होने वाले वेश की कलाकार ने अपनी कला में संजोया है। दृश्यजगत में उसकी रुचि वैसी ही सघ है जैसी अन्तर्जगत में। उसका ध्यान केवल मनुष्य में ही केन्द्रित नहीं रहा है, वान् चगाचर को उसने मुग्ध होकर देखा है, और उसके सौंदर्य को परसा है। चित्र में जिसे हम ^{परि}दृश्य (perspective) कहते हैं, वह काव्य की पृष्ठभूमि बन का उतरा है। प्रकृति का दृश्य भी यहाँ उतना वस्तुगत नहीं है जितना साक्षात् कला-कृतियों में है। यहाँ वह अधिक मनोवैज्ञानिक अतएव स्वच्छंद और निर्वन्ध है। दृश्य-जगत का मानसिक प्रत्यय ही यहाँ की कला-साधना की अभीष्ट है। मनुष्य के अंत-साक्षात्कार के साथ साथ कलाकार प्रकृति के बाह्य जगत में मुख्यतः अध्यात्म-सत्ता के साक्षात्कार को उत्सुक रहा है। चीन की कला में इसी सिद्धान्त का अनुसरण किया गया है। उसका जैन-शास्त्र स्वर्ग, मनुष्य दानव, दूर्वादि, वृक्षाद्रेणी में लिखा हुआ है, प्रत्येक पुष्प बुद्ध को प्रतिबिम्बित करता है।^१ प्रकृति के सौंदर्य में कवि या चित्रकार ने उस असीम के सौंदर्य का दर्शन किया जो गोपन रह कर अपनी फलक दिखाता हुआ^२ हमारी आत्मा को आकर्षित करता है। जीवन के उतार-चढ़ाव, वाशा-निराशा आदि के चक्र को काट कर वह सौंदर्य-सम्पत्ति उसे किसी ऐसे सम्मोहन में बांधना चाहती है जिसमें कटुता न हो, कुरूपता न हो, निराशा न हो; हो केवल एकतान मधुरता, रमणीयता, उत्फुल्लता।^३ तभी जीवन सौंदर्यमंडित हो सकेगा। इस दिशा में सबसे अधिक सहायता मनुष्य को प्रकृति से मिलती है, जिससे उसने मरपूर लाभ उठाने की

-
1. Ch'an - Zen art, seeking realization of the divine being in man, proceeds by way of opening his eyes to a like spiritual essence in the world of Nature external to himself; the scripture of Zen is written with the characters of heaven, of man, of beasts, of demons, of hundreds of blades of grass, and of thousand of trees (Dogen)⁴, every flower exhibits the image of Buddha. ---- p. 40-41.

The Transformation of Nature in Art: A. Comarowamy.

चेष्टा की है। प्राकृतिक-सौंदर्य संघर्षाङ्गु मानव का चिरस्थाय है। प्रकृति सौंदर्य की प्रेरणादायिनी सदावती है।

(६) सामयिक नहीं शाश्वत : (रदस्यवादिता)

भारतीय दृष्टि सदैव शाश्वत की ओर है, नश्वरता से वह कभी लुब्ध न हो सकती, न इसकी अपूर्णता में अपने को बाँध सकती। सामयिक तथ्य का निरूपण भी यदि उसने किया है तो शाश्वत की कलक के रूप में, स्वयं अपने में उसे कोई महत्व प्रदान नहीं किया।

पाश्चात्य कला ने काल के क्षण-क्षण को अंकित किया है, उसमें सामयिकता का आग्रह पाया जाता है। आधुनिक कला भी वस्तुओं को उन्हीं के रूप में अंकित करती है। किन्तु भारतीय और ऐशियाई कला ने वस्तुओं को केवल कालबद्ध रूप में न देख कर उसे उसके मूलस्त्रोत की निकटतम अवस्था में, ईश्वर में, देवने की चेष्टा किया है। काल के किसी एक क्षण को नहीं, उसकी निरन्तर स्थिति को कला में मूर्तिमान करने का प्रयास किया गया है। उदाहरण के लिए बुद्ध को ही लिया जा सकता है। बुद्ध ने शताब्दियों पूर्व बोधि प्राप्त किया था, किन्तु उसका प्रकट्य अभी भी उपलब्ध है और रहेगा क्योंकि वह चेतना की उस स्वयं-प्रकाश स्थिति का अंकन है जो काल और स्थान से बद्ध नहीं है। उसी प्रकार नटराज का नृत्य न केवल तारक वन में होता है, विदम्बरम् में भी नहीं, वह आराधक के हृदय में नित्य होता रहता है। कृष्ण-लीला केवल ऐतिहासिक तथ्य नहीं है, वह एक ऐसी झीड़ा है जो सारे जीवों के अन्तर में निरन्तर चलती रहती है। हाँ, उसे देखने के लिए दृष्टि चाहिए। इसे ऐतिहासिकता का अभाव नहीं कहा जा सकता, जैसा कि बहुधा पाश्चात्य विद्वान् कहा करते हैं। इतिहास उन खण्ड-सत्यां से निर्मित होता है, जिनके पीछे कोई शाश्वत सत्य क्रियाशील रहता है। इतिहास में, सामयिकता में, कालप्रवाह की समग्रता को पकड़ पाना कोई आसन्न कार्य नहीं है। इसे ऐतिहासिक दृष्टि का अभाव न कह कर इतिहास की अन्त-दृष्टि कहना अधिक उचित है। भारतवर्ष सदैव 'टाइप' की ओर है, व्यक्ति और घटनाओं उनकी अभिव्यक्ति मात्र हैं। क्षणिक प्रमाणां से वह सन्तुष्ट नहीं हो सका, चेतना को चिरन्तन रूप से प्रभावित करने वाले व्यापारों को ही उसने कला की प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया है। जहाँ कहीं ऐतिहासिक कथा भी अपनाई गई

है, सामयिक घटनाओं को भी स्थान दिया गया है, वहाँ शाश्वत की अभिव्यंजना के रूप में, स्वयं अपने लिए नहीं। खूबी यह है कि शाश्वतता थोड़े तैर-फैर के साथ सामयिकता की मांग में भी खप जाती है। वह शाश्वत है इसलिए न तो समय के लिए अनुपयोगी हो जाती है, न समय से बाहर, मृत।

सौंदर्य में शाश्वत तत्त्व के आग्रह के कारण भारतीय कला ने रहस्यपरक मार्ग पकड़ लिया। भारत में मानव-जीवन को अन्य जीवों के जीवन से, तथा जड़ प्रकृति से विशिष्ट माना गया है। अन्तश्चैतन्य-जीवी सौंदर्यदृष्टि के कारण भावतवर्ण में नग्न मानवदेह का कला की दृष्टि से महत्व नहीं है। दूसरी ओर, मानव प्रेम की मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया—दृष्टि-सम्प्लन से आत्म-विस्मृति तक की स्थिति—को आध्यात्मिक रूप से महत्वपूर्ण माना गया है, और धार्मिक प्रतीकों में जीवन-बिम्बों को स्वच्छंदता से प्रयुक्त किया गया है। देहिक मिलन के द्वारा उस आध्यात्मिक तादात्म्य को प्रतिपादित किया गया है जहाँ या एक विरन्त पुरुष है, दूसरी विरन्त प्रकृति। इसीलिए वैष्णव-रहस्यवाद ने आत्मा-परमात्मा के शाश्वत संबंध को राधा और कृष्ण, ब्रजगोपी और गोपाल, पार्थिव प्रिया और स्वर्गिक प्रियतम के मानवीय बिम्बों में अंकित किया है। ऐसे साहित्य में ऐन्द्रिकता का आध्यात्मिक महत्व है, और आध्यात्मिकता की ऐन्द्रिय अभिव्यक्ति। वृन्दावन का सौंदर्य-लोक एक ऐसा रूपान्तरित लोक है जहाँ हर पुरुष वीर है, स्त्री सुन्दरी, प्राणावेगमयी तथा लज्जाशीला। पशु, यहाँ तक कि वृद्धा और नदी भी परम मधुर प्रियतम की उपस्थिति से जोत-प्रोत हैं। यह लोक एक साथ ही कल्पना का है और सत्य का है।

भारतीय सौंदर्य-दर्शन की उपर्युक्त विशेषताएं कृष्णभक्तिकाव्य के सौंदर्य-दर्शन में अन्तर्निहित हैं। उसकी सौंदर्य-कल्पना में ये विचार-धाराएँ ही क्रियाशील रही हैं। उसके सौंदर्य-बोध को इन्हीं सूत्रों के द्वारा पकड़ा जा सकता है, अन्यथा नहीं।

कृष्णमक्ति-राज्य में सौंदर्य का धरातल

(मालिन्य : Loveliness.
(औदात्य : Sublime.

(६) लालित्य

सौंदर्य में आह्लादकारिता का जो अनिवार्य गुण है उसका आधार उसमें निहित आकर्षण-तत्त्व है। इस आकर्षण के मूल में वह गुण है जिसे हम चारुता या लालित्य (Loveliness, Prettiness) कहते हैं। सौंदर्य में चित्त को रमाने की जो सहजता कामता आ जाती है वह इस रमणीयता किंवा लालित्य के कारण आती है। निश्चित समानुपात, ऐक्य आदि बाह्य उपकरणों के बावजूद भी यह नहीं कहा जा सकता कि अमुक वस्तु या व्यक्ति सुन्दर है। हम उसे सुडौल कह लेंगे — सुडौलता भी सौन्दर्य का आवश्यक उपादान है, किन्तु वही सर्वस्व नहीं है। सुडौल वस्तु को हम एकदम सुन्दर ही कह डालें ऐसा संभव भी है, नहीं भी। कोई वस्तु चाहे वह कितनी भी सुडौल क्यों न हो, सुगठित क्यों न हो, हमें तब तक आकर्षण के सम्मोहन में नहीं बांध पाती जब तक वह रम्य न हो। रमणीयता वह सम्मोहन है जो सौन्दर्य के अनिवार्य गुण — आकर्षण-का प्राण है। रमणीयता के अभाव में सौन्दर्य जड़ एवं निष्प्राण रहेगा। इसी गुण के कारण सौन्दर्य जीवन में शिव और सत्य से कहीं अधिक स्पृहणीय बनता है। उसके निहित सत्य में चित्त स्वयं रमने लगता है, — उसकी रमणीयता के कारण। प्रवृत्ति मार्ग से चित्तवृत्तियों का निरोध करने में सबसे अधिक सफलता कृष्णमक्ति-धारा को मिली है। मनुष्य की सारी आकर्षण-वृत्तियों को परम-सुंदर की विर-रमणीयता में रमा कर उन्हें निष्काशित न करके आह्लादित किया गया है। इस आह्लाद (राक्ष्) का कारण श्रीकृष्ण का वह गुण है जिसके कारण वे अन्य सभी अवतारों से श्रेष्ठ ठहरते हैं — लालित्य का, रमणीयता का। सारी वर्णाश्रमों को कृष्ण की रमणीयता में आत्मोपलब्धि मिल जाती है। वे उनमें रम जाती हैं। कृष्ण का सभी कुछ मधुर है, सर्वांग मधुर है, वेणु वेत्र मधुर है, सहवर मधुर है, झीड़ा-स्थली मधुर है, वे स्वयं लीला-मधुर हैं। इस माधुर्य की अनुभूति कृष्ण-मक्ति की सौन्दर्य-साधना की हति है। किन्तु कहने या सुनने में यह जितना सहज और सरल लगता है उतना है नहीं। सूरदास जी ने स्पष्ट ही कहा है कि रास का वर्णन करना उनकी शक्ति के परे था। एक मात्र बाराह्य (राधा-कृष्ण) तथा श्रीगुरु की कृपा से ही वे इस परम रमणीय स्थिति का वर्णन करने में समर्थ हुए हैं। भजन के प्रताप तथा चरण की महिमा से सौंदर्य की यह

मधुरता उपलब्ध होती है^१। इस रमणीयता की अनुभूति में बुद्धि, चित्त सभी को अपना मानवीय स्तर छोड़ कर चेतना के ऐसे लोक में पहुंचना पड़ता है जहां चिद्-प्रकाश है,— ब्रजलोक किंवा गोलोक में। इस गोलोक में ही घनश्याम तुलसीने किसी अति-मधुर की रमणीयता के दर्शन हो सकते हैं, अन्यत्र कहीं नहीं। इस रमणीयता का अनुभव करने के लिए विश्वमंगल निमित्त याचना करते रहे, किन्तु उनकी पकड़ में वह मुखिल से ही आ पाता। पकड़ पाने पर वह यही कहते रहे कि किसी सरस घन अमृत में उनका मन डूबा जा रहा है, प्रेम-क्रीड़ा के मद से मुदित, शशि-शोभा का अपहरण करने वाले मुख-कमल के माधुर्य-सिन्धु में उनका चित्त लीन हुआ जा रहा है।

पंडितराज जगन्नाथ ने रमणीय कथे के प्रतिपादक को ही काव्य माना है। उनके अनुसार काव्य में रमणीय-तत्त्व का होना आवश्यक है। किसी भी सौन्दर्य-रचना में रमणीय तत्त्व का उपरिष्ठ रहना अनिवार्य है। यह रमणीयता ही उस विचित्र आह्लाद को जन्म देती है, जो सौन्दर्य के बोध मात्र से किसी अज्ञान उत्स से फूट पड़ता है। सौन्दर्य को आनन्द या रस रूप बना देने में रमणीयता अपरिहार्य है।

(२) औदात्य

किन्तु रमणीयता से ही पूर्ण सौन्दर्य की सृष्टि नहीं हो जाती। आकर्षण, रमणीयता जिसका मूलधार है, ही सौन्दर्य की समान और अनुपम वृत्ति नहीं है। सौन्दर्य का एक दूसरा ही मान है जो उसके शिवत्व एवं सत्य का व्यंजक है,—वह है औदात्य। जो कुछ उदात्त है वह सुन्दर ही यह आवश्यक नहीं, किन्तु सौन्दर्य गरिमा-विहीन हो यह भी आवश्यक नहीं है। केवल रमणीयता पर बल देने से सौन्दर्य की ऊंचाई और गहराई की माप नहीं हो सकती। इसीलिए रमणीयता को सौन्दर्य का आवश्यक तत्त्व मानते हुए भी उसे सौन्दर्य का पर्यायवाची मानने की मूल कला-मनीषियाँ ने नहीं की। आदर्श-सौन्दर्य रमणीयता से ही निर्मित नहीं होता, क्योंकि रमणीयता का मान एक ऐसा विषयीगत मापदंड है जो व्यक्ति के निजी स्नेह पर भी निर्भर करता

१- मैं कैसे रस रासहिँ गाऊँ ।

श्रीराधिका श्याम की प्यारी, कृपा बास ब्रज पाऊँ ॥

आन देव सपनेहुँ न जानौ, दंपति को सिर नाऊँ ।

मजन-प्रताप, चरन-महिमा तैं गुरु की कृपा दिखाऊँ ॥

नव निकुंज बन-धाम-निकट हक, बानँद-कुटी रवाऊँ ।

(शेष)

है। इसीलिए बेल/रमणीयता को पूर्ण सौन्दर्य से पृथक् रखा गया है। उसे सापेक्ष सौन्दर्य की संज्ञा दी गई है। सौन्दर्य की पूर्णता के लिए भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि में एक और भी तत्त्व आवश्यक है जिसे हम 'उदात्त' कहते हैं। आह्लादकारिता को किसी ऐसे धरातल का वर्णन करना पड़ता है जो हमारी व्यक्तिगत आसक्तियों से ऊपर है। सौन्दर्य का बोध हमें हमारी सीमित चेतना की उल्लूक से प्रकुल्लित नहीं करता, वरन् चेतना को उठाकर किसी महत्तर लोक में ले जाने का भी उपक्रम करता है। नहीं तो, चेतना के विकास की दृष्टि से सौन्दर्य-बोध की जीवन में कोई विशेष सार्थकता ही नहीं रह जायेगी। आह्लाद के स्तर का विकास ही सौन्दर्य का उपक्रम है। इस स्तरान्तरण में सबसे अधिक सहायता उदात्त-तत्त्व से मिलती है। इस बोधात्मक के सहारे कल्पना सौन्दर्य के विषय में तत्त्व ग्रहण करती है जो हमारे साधारण अनुभव का अतिक्रमण कर जाते हैं पर फिर भी एकदम अग्राह्य नहीं होते। हम किसी ऐसे तत्त्व की उपस्थिति से अभिभूत हो जाते हैं जो हमारी मनमानी कल्पना पर टोक लगा देती है। उसकी विशालता, उच्चता, गरिमा के आगे हमारा मन और मस्तिष्क नत हो जाता है। उदात्त के आगे हमारी लघुता का बोध उभर आता है, उसकी विशालता से मन में एक चकित आह्लाद का जन्म होता है, और हम अपने महत् किसी सत्ता के आगे समर्पित हो जाते हैं। इस समर्पण में हमारे व्यक्तित्व का हास नहीं होता वरन् उसकी

शेष - सूर कहा बिनती करि बिनवै, जन्म-जन्म यह ध्याऊँ ॥

— सूरसागर, पद सं० १७६२

२- कुसुम -शर -शर - समर-कुपित-मदगोपी—

कुचकलस - धुसुणारस - लसदुरसि देवे ।

मदमुदित-मृदुहसित-मुणित-शशि-शोभा,

मुहुरधिक मुखकमल-मधुरिमणि लीये । — श्रीकृष्णकणामृतश्लोक, ५३

१- "----- Further as there are two truths, absolute and relative (Vidya and Avidya) so there are two beauties, the one Absolute or Ideal, the other relative, and better termed loveliness, because determined by human affections. These two are clearly distinguished in Indian Aesthetics."--- p. 95

The Hindu View of Art: Mulk Raj Anand.

लघुता उस महत्ता में परिणत हो जाती है जिसे वह अमिमत होती है, ठीक वैसे ही जैसे कीट मृग में परिणत हो जाता है। इस आत्मविलयन को आत्मविकास कहना ही अधिक उपयुक्त होगा, क्योंकि यह सीमा से अस्सीम की ओर अग्रसर होना है। सौन्दर्यबोध में इस उदात्त तत्त्व की उपस्थिति के कारण रमणीयता के प्रति हमारी जो अति-स्वच्छन्द ललक होती है उसे एक दूसरी दिशा मिलती है। उदात्त के बोध के साथ सौन्दर्यबोध उतना सुकर नहीं रह जाता, जितना मात्र उसकी रमणीयता की अनुमति में रहता है। इसके कारण सौन्दर्य का बोध कठिन हो जाता है क्योंकि उदात्त वृत्ति के कारण उसमें वह गुण नहीं रह जाता कि हम मनोनुकूल रूप में उसे पकड़ लें; वह एक प्रकार से हमारी पहुँच के बाहर हो जाता है। इसीलिए उसमें चित्चुचि का मनोरंजन न होकर उदात्तीकरण होता है। पाश्चात्य विद्वान् उदात्त-सौन्दर्य को कठिन-सौन्दर्य कहते हैं, और उसे सरल-सौन्दर्य से पृथक् करते हुए उसकी मनो-वैज्ञानिक प्रक्रिया का विश्लेषण भी करते हैं। शॉपेनहावर का कथन है कि उदात्त के परिग्रहण से हमारे मस्तिष्क की स्वच्छन्द क्रीड़ा का प्रतिरोध होता है, यह प्रतिरोध रुद्धता नहीं है, वरन् किसी अन्य प्रकार की चेतना में पुनर्स्वस्थि (recovery) है। बिना इस प्रकार के रोक के हमें सरल-सौन्दर्य का दर्शन होता है, वह सौन्दर्य जिसमें विषय एवं समर्थक बिम्ब के सन्तुलन तथा सामंजस्य में विलम्ब नहीं लगता। किन्तु उदात्त के आगमन से यह सन्तुलन एवं सामंजस्य (विषय तथा विषयी दोनों में) एक व्यवधान किंवा हलचल के पश्चात् प्राप्त होता है। असामान्य सामान्य हो जाता है^१। इस प्रकार उदात्त विद्वद्बुध स्थिति में प्राप्त सामंजस्य है, प्रसन्न सौन्दर्य का वह ऐसा संतुलन है जो सामान्य स्थिति के बाधित होने के अनन्तर किसी विशालतर सत्य में पहुँच कर

१- The difference of the sublime and the beautiful seems to be closely akin to that of difficult and easy beauty. Schopenhauer observes that in the apprehension of the sublime there is a check to the free play of our minds. The check is followed by recovery. Without such check we may say we have easy beauty; the subject and the supplementary images settle smoothly into equilibrium and harmony. But with the sublime, equilibrium and harmony (in the object be it observed as well as in the contemplating mind) are recovered after disturbance; the fearful or paralysing object is blended with the thought of the abiding normality of the object which at first seemed abnormal.. p. 167.

विशालतर चेतना के अनुकूल हो जाता है। इसीलिए 'उदात्त' एक विशेष प्रकार का कठिन-सौंदर्य है (यह नहीं कि सभी कठिन सौन्दर्य उदात्त होता है), सौन्दर्य का एक अन्य रूप है^१।

साधारण चेतना का संतुलन एक प्रकार का जड़ संतुलन रहता है। जिस प्रकार पशु अपने घरातल पर पूर्ण सन्तुष्ट रहता है उसी प्रकार मनुष्य भी। साधारण मनुष्य अपनी चेतना के अपूर्ण सामंजस्य को पूर्ण समझ कर सन्तुष्ट रहता है। वही उसका सामान्य घरातल होता है। वह अपने महत्त्व की सत्ता के प्रति सज्ज नहीं रहता। किन्तु जब किसी उच्चतर सत्ता का उसके परिचित चित्र में अवतरण होता है तो उसका तत्कालीन संतुलन बिगड़ जाता है या बिल्कुल ध्वस्त हो जाता है। तब अपनी स्थिति को पुनर्संगठित करने के लिए उसे उस महत्त्व सत्ता की चेतना में आरोहण करना पड़ता है। इस आरोह-अवरोह के अन्तर्मिलन से जिस नये सामंजस्य की सृष्टि होती है वह उदात्त-लोक की होती है। मनुष्य की साधारण चेतना का किसी महत्त्व चेतन्य में एक प्रकार से पुनर्जन्म-सा होता है। यही बात कठिन किंवा उदात्त-सौंदर्य के विषय में कही जा सकती है। साधारणतया जो सौन्दर्य हमारे आकर्षण का विषय बना रहता है उसका घरातल बहुत-बहुत सामान्य और जैविक होता है। उदात्त-सौन्दर्य का अवतरण उस घरातल को हिला देता है, किन्तु हिलाने का अर्थ उसका विनाश नहीं होता। नये किन्तु गूढ़तर तत्त्वों के प्रवेश से उस घरातल के पुनर्निर्माण की प्रक्रिया जारी रहती है। और तब, जिस नये सौंदर्य-घरातल का सृजन होता है वह पहिले से अधिक पूर्ण, अधिक विकसित और महान् होता है। चूंकि गरिमा का आग्रह सामान्य सौन्दर्य-रसिकों में नहीं होता इसीलिए उदात्त के प्रवेश से उनकी स्थिति डाँवाडोल होने लगती है। प्रबुद्ध सौन्दर्य-दृष्टा आरम्भ से ही सौंदर्य की रमणीयता में उदात्त तत्व का योग अनिवार्य समझते हैं। नहीं तो सौन्दर्य को वह घरातल नहीं मिल पाता जिसे कृषि-कवि सत्य और कृत के लक्ष्मी एकाकार करके देखता है। इसके पूर्व हम भारतीय सौन्दर्य-दर्शन में

- १- "..... the sublime is a harmony effected in a disturbing situation which becomes a reconciling one on a larger view of itself. The sublime is therefore a special kind of difficult beauty, for not all difficult beauty is sublime, and is consequently another form of beauty." -- p.167-168.

Beauty and Other Forms of Value: S. Alexander.

जिस मूलादर्श का उल्लेख कर आये हैं वह सौन्दर्य की काल्पनिक अनुमति पर निर्भर नहीं है, वरन् वह आदर्श सौन्दर्य के साथ उस उदात्त तत्त्व के मिश्रण से सत्य है जिसे हमें वास्तविक जगत में प्रायः ^{दर्शन} नहीं होता, होता भी है तो बहुत अपूर्ण। उदात्त का महत्त्व कोई नैतिक आदर्श का महत्त्व नहीं है, वह सौन्दर्य की गरिमा का एक अविच्छेद्य अंग है। उदात्त से सौन्दर्य की चरु गतिमयता को मेरुदण्ड मिलता है। इसके अभाव में सौन्दर्य में स्थिर नहीं रह जाता, और बिना स्थिर के सौन्दर्य-बोध का धरातल नहीं निर्मित हो पाता।

(३) लालित्य और उदात्त का संयोग : सौंदर्य में शास्त्रीय और स्वच्छन्दतावादी गुण :

रमणीयता से सौन्दर्य को जिस प्रकार उन्मुक्त होकर उड़ने-विवरणे के नाना अवसर प्राप्त होते हैं, उदात्त में उसी प्रकार पैर जमाने के। एक सौन्दर्य की गतिमयता है, दूसरी स्थिति। चरु और अचरु ब्रह्म की भांति सौन्दर्य के ये दो अमिन्न पहलू हैं,— रमणीयता उदात्त होकर सबल होती है और उदात्त रमणीय होकर आकर्षक। इन दोनों के सामंजस्य से ही पूर्ण सौन्दर्य की सृष्टि होती है। रमणीयता और उदात्त संयोग में चरम सौन्दर्य की सृष्टि होती है। ये दोनों के सम्मेलन अपने द्वारा मनुष्य के राग एवं बुद्धि तत्त्व का पोषण करते हैं। इन दोनों के ^{समन्वय} ~~संयोजन~~ समन्वय से सौन्दर्य के आकर्षण को वह धरातल मिलता है जो महिम है, गौरव वाली है, और महिमा को वह हार्दिकता मिलती है जो मोहक है, स्पृहणीय है। इन दोनों के मणिकान्ठन-न्याय में ही वास्तविक सौन्दर्यबोध है। इन दोनों का मेल काव्य में 'रोमांटिक' और 'क्लासिकल' विधाओं के मेल की भांति है। शास्त्रीयता में संयम, व्यवस्था, माध्यम की मितव्ययिता ^{और} साध्यों की समता रहती है, यह कलात्मक परंपराओं एवं रुढ़ियों को महत्त्व देती है। यह व्यक्तिगत अनुभव में विश्वजीन (Universal) सत्य को खोजती है और शालीन, निर्दोष, नियंत्रित चारुता किंवा रमणीयता (Loveliness) के नमूनों का निर्माण करती है। विचार की पारदर्शिता और अभिव्यक्ति की प्रांजलता इसका लक्ष्य होता है। किन्तु जब तक एक वृहत् कल्पनात्मक आवेश नहीं, शास्त्रीयता एक ठण्डी निष्प्राण कला को जन्म देती है। दूसरी ओर स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) की अभिव्यक्ति किसी अतिश्रान्त करने वाली कल्पना के कारण सफल होती है। यह अपरिचित, असाधारण, नूतन, असामान्य तथा दूर की किसी वस्तु की खोज में रहता है, और आत्मसंयम के स्थान पर आत्मस्वच्छन्दता

को ले जाता है। किन्तु यदि उदात्त रंगी और जागरूक न हो तो स्वच्छंदतावाद मात्र पागलपन, अव्यवस्था किंवा रूपहीनता का प्रतीक बन कर रह जाता है। अतः स्व उक्त कलाकार की दृष्टि से इन दोनों विधाओं का पारस्परिक सहयोग वांछित है। वह 'क्लासिसिज़्म' को 'रोमांटिसिज़्म' से और 'रोमांटिसिज़्म' को 'क्लासिसिज़्म' के उत्तम गुणों से मंडित करता है। सौन्दर्य में रमणीयता की स्थिति बहुत कुछ 'रोमांटिक' तत्व के कारण है और उदात्त की 'क्लासिकल' के कारण। इन दोनों का सफल समन्वय सौन्दर्य में स्वच्छंदतावादी और शास्त्रीय दोनों तत्वों की अनुभूति प्रदान करने में समर्थ होता है।

भक्तिकाल के कृष्ण-काव्य में इन दोनों तत्वों— उदात्त और लालित्य, क्लासिकल और रोमांटिक —का संयुक्त किया गया है। यह सत्य है कि आराध्य कृष्ण तथा उनके परिकर-परिवेश में लालित्य तथा 'रोमांटिक' तत्व का रंग चटख है, किन्तु भक्तिकाल के सौन्दर्य में लालित्य तथा रोमांटिक तत्व का बोध मात्र लालित्य एवं रूमानियत की प्रेरणा से नहीं है। फल बहुत सावधानी से न देखने पर इस बात का भ्रम हो जाना स्वाभाविक है। सत्य तो यह है कि हिन्दी के भक्त-कवि पुरुषोत्तम के सौन्दर्य और रस की विवेचना करने नहीं बैठे, गौड़ीय भक्तों की मांति उसे अपनी ओर से समझाने की चेष्टा नहीं की, परन्तु उनकी निजी अनुभूति का घरातल क्या था इसे समझने के लिए रीतिकाल के कृष्ण-कवियों की सौन्दर्यदृष्टि से पृथक् उनकी भक्ति-गर्भित दृष्टि में प्रवेश करना पड़ेगा। भक्तिकाल के कृष्ण-काव्य में लालित्य एवं रूमानियत का वह आवेश नहीं है जो रीतिकाल में है। आवेश उसमें भी है किन्तु अतल गहराइयों से अनुप्राणित है। कृष्ण के ललित मुख सौन्दर्य के पीछे उनके उदात्त और महत् सौन्दर्य की फाँकी निरन्तर दर्शायी गयी है, यद्यपि उस फाँकी से आते प्रभाव को देर तक नहीं ठहरने दिया गया है, क्योंकि ऐसा करने में ब्रह्म के सौन्दर्य की आत्मीयता में बाधा पड़ती। भक्तिकालीन कृष्ण-काव्य में उदात्त को रमणीय बना कर, कठिन-सौन्दर्य को ललित बना कर, तथा सौन्दर्य के आदि-रूप को प्रकृत बना कर अवतरित किया गया है। उसकी सौन्दर्य-सृष्टि में ये विशेषताएँ न होतीं तो भक्ति-काल के सौन्दर्यबोध और रीतिकाल के सौन्दर्यबोध में कोई अन्तर ही न रह पाता।

पाश्चात्य विद्वान् जिसे कठिन-सौन्दर्य कहते हैं वह कृष्ण भक्तिकाव्य में पूर्णतया विद्यमान है; सामान्य जन के लिए पट-भूमि में, किन्तु उस चरम-सौन्दर्य के दृष्टार्थों के

लिए उद्घाटित रूप में । वह अतिरूपरि सौन्दर्य कितना उदात्त है इसकी अनुमति को सज्ज करने के लिए मजत-वाक्यों ने किसी-किसी लीला के प्रसंग में कुछ संकेत दिये हैं । कृष्ण के सौन्दर्य में प्रसाद एवं मधुर गुण इतना अधिक है कि उसके उदात्त और ओज गुण को हम समझ की भूल जाते हैं । कृष्ण के ललित-सौन्दर्य में उदात्त-सौन्दर्य की कमी नहीं है । गोवर्द्धन-पूजा के प्रसंग में यह स्पष्ट हिप्पा नहीं रह पाता । उनमें विराट् तत्त्व की सन्निधि उद्घाटित हो जाती है । उनकी चिर-परिवर्त राधिका से सखी ललिता कहती है कि नंद के हाथ को पकड़ कर उड़े रहने वाले कृष्ण का जो रूप है वही गिरि गोवर्द्धन का रूप है । गोवर्द्धन के देवता ने भी वही कुंडल, वही माला, वही पीताम्बर धारण कर रखा है, किन्तु वह हंस सहस्र भुजाओं फैला कर नैवेद्य ग्रहण कर रहा है । यह कितने आश्चर्य की बात है कि गोवर्द्धन-शिवर की शोभा श्याम की हवि से आपूर है, और श्याम की हवि गिरि के जोड़ की है । उदात्त और लालित्य के इस तादात्म्य को देख कर राधा मूली-सी हो जाती है । कहीं वे उदात्त के प्रभुत्व से दब न जायें, इसलिए कृष्ण उन्हें अपने मुँह वश में कर लेते हैं । ललिता को इस बात का बोध हो जाता है कि जो गोकुल का वासी है वही त्रिभुवन का स्वामी है । वही उधर सहस्र भुजा से ला रहा है, वही ह्दयर गोपियों से बात कर रहा है । जो नागर है वही दैत्यारि है । प्रेम से भोग अर्पित करते हुए ब्रजवासियों ने जब आंस बन्द किया तब गिरि को लाते हुए देखा । वह गिरि और कोई नहीं, नंद का पुत्र ही था । इसीलिए कवि-सम्राट् सुरदास भी नंद-सुत की अगोचर महिमा को व्यक्त

१- गिरिवर श्याम की अनुहारि ।

करत भोजन अधिक रुचि यह, सहस्र भुजा फसारि ॥

नंद को कर गहे ठाढ़े यहै, गिरि की रूप ।

सखी ललिता राधिका सौ कहति देखि स्वरूप ॥

यहै कुंडल, यहै माला, यहै पीत पिछौरि ।

सितर सोभा श्याम की हवि, श्याम-हवि गिरि जोरि ॥

नारि बदरौला रही, कृष्णभानु-धर रखवारि ।

तहां तैं उहिं भोग अपुनी, लियी भुजा फसारि ॥

राधिका-हवि देखि मूली, श्याम निरहैं ताहि ।

सूर प्रभु-बस मई प्यारी, कौर-लोचन बाहि ॥-सूरसागर, पद सं० १४५५

२- देखहु री हरि भोजन खात ।

सहस्र भुजा धरि उत अवत हैं, इन्हैं कहत गोपिन सौं बात ।

(शेष--)

करने में अपने को अपमर्श पाने लगते हैं -- नंदगुप्त मन्त्रिणा अगोचर, सूर क्यों कहि जाई ।
 कृष्ण जब अपने वाम कर में गोवर्द्धन धारण का रते हैं तब ब्रजवासी उनके ललित रूप पर
 तमस खाकर निर्विवर की प्रबलता के भाव से अपनी-अपनी लबुट लेकर सहायता के लिए आ
 पहुंचते हैं । उन्हें यह आशंका होती है कि कहीं कोमल कृष्ण के साथ से पर्वत गिर न
 पड़े । ललित-सौन्दर्य की महिमा उन्हें विमूढ़ नहीं करती वरन् कृष्ण के ललित-रूप के
 पीछे इतने प्रबल पौरुष को देख कर ब्रजवाशियों को आश्चर्य होता है । वे कोमल-
 सौन्दर्य के परुष-औदात्य से अभिभूत तो होते हैं किन्तु नमित होकर नहीं, चकित
 ही कर । उनके इस भाव की सुरक्षा स्वयं कृष्ण भी करते हैं । वह कहते हैं कि यदि
 सत्ताजों ने सहायता न किया होता तो भला उनके वह मारी-मरकम गोवर्द्धन कैसे थमता ?

जिस सौंदर्य पर कालिय नाग विष की ज्वाला बरसाता है वह लोक-अभिराम है ।
 उसके जहरीले फन पर नंदनंदन आनंदित हो कर इस प्रकार नृत्य करते हैं जैसे पर्वत पर

शेष- ललिता कहति देखि हो राधा, जो तैरे मन क्रांत समाई ।

धन्य सबे गोकुल के बासी, संग रहत त्रिमुवन के राई ॥

जैवत देखि उत्तलि मुव कीर्तौ, अति आनंद गोकुल-नर-नारि ।

सूरदास-स्वामी सुत-सागर, गुन-आगर नागर, देतारि ॥ -सूरसागर, पद सं० १४५६

१- सूरसागर, पद सं० १४५४

२- गिरि जनि गिरै स्याम के करतैं ।

करत बिवार सबे ब्रजवासी, मय उपजत अति उरतैं ॥

लै-लै लकुट ग्वाल सब घाए करत सहाय जु तुरतैं ।

यह अति प्रबल, स्याम अति कोमल, रबकि-रबकि हरबर तैं ॥ ^{वही} ~~सूरसागर~~, पद सं० १४६१

३- (तैरे) मुजनि बहुत बल होइ कन्हैया ।

बार बार मुज देखि तनक से, कहति जसोदा मैया ॥

स्याम कहत नहिँ मुजा पिरानी ग्वालिलि कियो सहैया ।

लकुटिनि टैकि सबनिमिलि राख्यो, वरु बाबा नंदरेया ॥

मो सौँ क्यों रहतौ गोबरधन, अतिहिँ बड़ौ वह मारी ।

सूर स्याम यह कहि परबोध्यो चकित देखि महतारी । ^{वही} ~~सूरसागर~~, पद सं० १४८३

४- ^{वही} ~~सूरसागर~~, पद सं० १४७०

हाथे हुए बादल की देव का मोर नृत्य करता है^१। डावानल का पान करने वाले नंद महर के पुत्र के पुरुषार्थ पर ब्रज-नारिणों की अतीव आश्चर्य होता है,^२ क्योंकि वह श्याम शरीर अत्यन्त कोमल है^३। उन्हें भी यह विश्वास हो जाता है कि यह अति-कोमल श्याम शरीर वाले का अवतार बहुत बड़ा अवतार है, यही संसार के वर्ता हैं^४। पूतना का वध करने वाला कौना, तृणवर्त को पटकने वाला, वन - विचरण में अधा^५वकासुर का वध करने वाला, वाम कर में गिरि धारण करने वाला बलि-सा बौना अपने सौन्दर्य से ब्रज-नारिणों की मोहित कर लेना है। इन सब महत् कार्यों के संपादन से उसके सौन्दर्य में किसी प्रकार की मीषणता या विकृपता नहीं आ पाती, वह फिर भी 'अति सुंदर' है, ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि वह कोई टौना जानता हो^४।

यही नहीं, मथुरा की रंगभूमि में भी कृष्ण का यही वपल ललित सौन्दर्य क्रीड़ायित होता है। कुवल्यापीठ के संग युद्ध में वपल नेत्र और रसीले मुख वाले सौन्दर्य की व नृत्यकारी की देव कर सब वक्ति से उठते हैं^५। जिसके घनश्याम तन, कमल-दल से चारु

१- सूरसागर, पद सं० ११८४

२- ब्रजबनिता सब कहति परस्पर, नंद महर की सुत अड़ बीर ।

इसी धौं पुरुषारण इहिँ कौ, अति कोमल है, श्याम सरीर ॥

सूरसागर, पद सं० १२१८

३- ^{वही}सूरसागर, पद सं० १२१८

४- अति सुंदर नंद महर-टौना ।

निरखि-निरखि ब्रजनारि कहति सब यह जानत कुह टौना ॥

कपट रूप की त्रिया निपाती, तबहिँ रह्यो अति कौना ।

द्वार सिला पर पटक तूना कौं, ह्वै जायो जौ पौना ॥

अधा बकासुर तबहिँ सँहार्यो प्रथम कियो बन-गौना ।

सूर फ्रगट गिरि धरौ वाम कर, हम जानति बलि बौना ॥-सूरसागर, पद सं० १२१८

५- खेलत गज संग कुँवर श्याम राम दोऊ ।

क्रोध दुरद व्याकुल अति, इनकोँ रिस नैकु नहिँ, चक्रित भर जोधा तहँ देखत सब कौऊ ॥

वक्ति पर जोधा तहँ देखत सब कौऊ ॥

ऐसे ^आसुर गुपाल, वपल नेत्र मुख रसाल, लिख करनि लकुट ताल, मनो नृत्यकारी ॥

लिये कानि लकुट लाल मनो नृत्यकारी ॥-सूरसागर, पद सं० ३६७६

चपल लौचन, हँदु वदन, मधुर मुस्कान आदि की कवि को देख कर मथुरा की नारियाँ मूल-सी जाती हैं वह अद्भुत सामर्थ्य से पूर्ण है^१। उसी पीले पट की फँट सहित) रणारंग में नन्द का पुत्र सुशोभित हो जाता है। उसी ललित नटवर रूप के सुन्दर वेश में वह चाणूर के उर पर विराजित हो जाता है। इस संगम में भी उसके सौंदर्य और वेश को देख कर नर नारियाँ प्रीति से रंग जाती हैं। मल्ल से मिड़े हुए लाल काहूनी काहे कृष्ण के रूप को देख कर नरलोक क्या सुरलोक तक मोहित हो जाता है^२। स्वयं मल्ल भी उस परम सुन्दर रूप को देख कर चकित होता है किन्तु उसके अन्दर निहित प्रबल बल से सकपका जाता है^३। स्थान-स्थान पर चार मुजार्जी में आयुध लेकर उस सौंदर्य की उदात्ता का दर्शन नहीं कराया गया है। ललित के पराक्रम द्वारा ही उस सौन्दर्य के अौदात्य का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है।

❧ लालित्य की प्रबलता

किन्तु इस सौन्दर्यांकन में जो वस्तु अत्यन्त सुन्दर है वह है कविमयता, सौंदर्य का 'रोमांटिक' रंग। यह रंग इतना तीखा है कि कृष्ण एवं कृष्ण-परिकर के सौंदर्य में क्लासिकल स्पर्श खोज पाना कठिन हो जाता है। उनके दैवत रूप की अत्यन्त मानवीय चित्रण है। इस मानवीय नैसर्गिकता में क्या परम सौन्दर्य तिरोहित हो जाता है? ऐसा लगता तो नहीं। क्योंकि जब भी हम कृष्ण या राधा का नख-शिव देखते हैं, तब उसके रूढ़ उपमानों में सौन्दर्य की क्लासिकल प्रतिष्ठा ही उभरती जाती है। सौन्दर्य वहाँ अजन्ता के सौंदर्य की मांति मांसल तथा स्वप्निल, क्लासिकल और

१- सूखागर, पद सं० ३६४५-४६

२- भिर्यौ चानूर सौं नंदसुत बाँधि कटि, पीतपट फँट रन रंग राबैं।

दिपै दन्त करकलित मेघ नटवर ललित, मल्ल उर सल्ल तल ताल बाबैं ॥

पीन मुज लीन जय लखि रंजित हृदय, नील घन सीत तनु, लुंग हाती।

देखि रही मेघ बति प्रेम नर नारि सब, बंदति तजि भीर रति-रीति-राती ॥

मत्त मातंग बल जंग दंपालि दल, काहूनी लाल गल माल सौ है।

कमल दल नैन मूदु बैन बंदित बदन, देखि सुरलोक नरलोक मो है ॥-

३- स्याम बलराम रंग भूमि बार।

मल्ल लघु रूप सुन्दर परम देखि, पुनि, प्रबल बल जानि मन में सकार ॥

रोमांटिक होकर एक साथ चमकता है । जो इस ^{प्रकार} सौन्दर्यचित्र की रेखाओं और वर्ण-योजना को काव्य में नहीं पहचान पाता उसे कृष्ण-सौंदर्य में क्लासिकल तत्व के अभाव का भ्रम बना रह सकता है । किन्तु सब तो यह है कि कृष्ण-काव्य में सौन्दर्य की शास्त्रीयता इतनी अपार हविमयता के साथ अवलम्बित हुई है कि उसके लिए 'ध्यान' की क्षमता का विकास नहीं करना पड़ता, वरन् उस सौन्दर्य की ओर दृष्टि की वृत्ति सहज ही, स्वतः चल पड़ती है । ऐसा उसकी शोभा के कारण होता है । शोभा के इस तत्व को पाश्चात्य सौन्दर्य-शास्त्रियों ने हविमयता (*Prettiness*) कह कर अभिहित किया है । सौंदर्य का कार्य हमारी प्रसुप्त जागरूकता को जगाना एवं सन्तुष्ट करना है । सौंदर्य वह वस्तु है जो , जैसे कि देखने या सुनने के लिए ही बनी है ^१ । शोभा या हवि ध्यान पर बिना बोझ डाले हमें आकर्षित करती है, उन प्रतिक्रियाओं को जन्म देती है जो सहजवृत्ति या आदत के कारण उसके एक संकेत से ही उत्पन्न होने लगती हैं ^२ । भक्तिकाल के कृष्ण-काव्य में सौन्दर्य की वह सूक्ष्मता भी है जो विशेष निरीक्षण की अपेक्षा रखती है, किन्तु रुचमा की वह रमणीक हविमयता, जो सौंदर्य के प्रति हमें बिना किसी कष्ट के उन्मुख करके आकर्षण के अनंत फरोसे लाल

- १- This distinction would square on the one hand with what Mr. Osborne says of beauty, that "We do not look at pictures for emotional stimulation but for the sake of seeing them," and that "the value we assign to beauty derives from its power to awaken and exercise our dormant capacities of awareness --- that, in fact, the beautiful is that which is as if made for the purpose of being looked at or listened to;... p. 73-74.

The Structure of Aesthetics: F.E. Sparshott.

- २- The pretty, on the other, pleases without taxing the attention, whether because it arouses what Professor Richards calls "stock responses", reactions so prepared by instinct or habit that the merest suggestion starts them off, or because it is inherently trivial. ---- p.75.

The Structure of Aesthetics: F.E. Sparshott.

देती है, अत्यन्त विमुलता से विद्यमान है । हविमयता को हम सौन्दर्य का आवश्यक गुण समझते हैं । यद्यपि यह उदात्त तत्त्व के दूसरे होर पर लालित्य के माध्यम से प्रकट होती है, तथापि उसे हम 'झुंड' नहीं कह सकते जैसा कि पाश्चात्य सौन्दर्य-शास्त्री कहते हैं । वरन् हविमयता लालित्य का चरम निकष है । इसी के द्वारा कृष्ण का सौंदर्य हमें बरबस अपनी ओर खींच लेता है । इस हविमयता को ही अधिक सजीव भाषा में 'हबीलापन' कहा गया है । कृष्ण की रसमयता के लिए उनका हबीलापन अनिवार्य है, उनके सौंदर्य-बोध के लिए उनका हबीलापन । सौंदर्य के इस हबीलेपन के अनेक प्रभावों में से सबसे प्रमुख है उसका बरबस कर्षणत्व । इस हविसंपन्नता के कारण ही परम-सौन्दर्य मानव-मन को अपने में बांध सकने की वह योग्यता प्राप्त करता है जो ज्ञान किंवा वैराग्य में अनुपस्थित है । ✓

सौंदर्य के रूप की कृटा जो हबीलापन उत्पन्न कर देती है उससे मन मुग्ध हो जाता है, उसी सहजरूप से जैसे उदात्त-सौंदर्य की फलक से मन विस्मित हो जाता है । एक आह्लाद की चपलता को जन्म देता है, दूसरे आह्लाद की गहनता को । एक के बिना दूसरा अधूरा है । लालित्य की हविमयता औदात्य की पूरक है । कृष्ण के उदात्त-सौंदर्य का बोध तो प्रसंगविशेष में, कहीं कहीं ही, मुखरित हुआ है, किन्तु उनका लालित्य अपनी अनन्त शोभा के साथ उनका निरन्तर सहचर बना हुआ है । उनके अंग अंग में रूप की कृटा उच्छलित है । उस कृटा के पान में दर्शक का मन निरन्तर लुब्ध रहता है । वह हवि चुम - सी जाती है, और तन मन पर विवशता का जाती है । कृष्ण का हबीलापन उनके सौंदर्य का अविच्छिन्न अंग है । विशाल नेत्रों वाले नायक के हबीले सौंदर्य से मुग्ध होती हुई ग्वालिन दक्षिदान में चाहे जितनी बानाकानी करे, सफल नहीं हो पाती । जमुना-घाट पर रोके जाने पर चन्दावली हँस कर उस 'हबीले' हिल से अपना अंगल झोड़ने को कहती है । कृष्ण के मदमाते हैं, उनके तरुण हैं, उनकी

१- कहा री कहाँ मोहन मुक्त सोभा ।

बदन हँदु लीचन चकोर मेरे पीवत किरन रूप रस लोभा ॥

अंग अंग उच्छलित रूप कृटा कोटि मदन उपजत तन गोभा ।

'गोविंद' प्रभु देखे बिबस मई प्यारी चपल कटाच्छ लाग्यो चोभा ॥

— गान्धर्व-रसनामी : पद संग्रह , पद सं० ४३८

२- मदन मोहन लाल अम्बुज नैन बिसाल —

अँवरा झँड़ु बलि अब ही हीं जाई ही ।

चपल मृकुटि से विचित्र हवि विस्तरित होती है । यद्यपि उनके प्रफुल्ल अरुण नेत्रों में कृपा-रस मरा हुआ है तथापि उसमें मादकता भी है, और है हवीलापन । इसीलिए उनके श्री-मुख को निरखते हुए कभी तृप्ति का अनुभव नहीं हो पाता^१ । नेत्र तो उस सौंदर्य में अगदूत हैं ही, किन्तु हवीले गिरिधर का क्या हवीला नहीं है ? न केवल उनका वेश-विन्यास और शृंगार हवीला है, उनका अंग-प्रत्यंग हवीला है — अघर, दशन, वाणी सभी हवीले हैं । इसीलिए वे नखशिश से रसीले हैं । यह अपार हविमयता उनके सौंदर्य में रंग और रस का संचार कर देती है । उनके इस रंगीले और रसीले 'हवीलेपन' पर गोपी के ~~व्यसज~~ से मक्त अपने को न्योहावर कर देता^२ है । राधा की एक रस-रूपता का एक आवश्यक अंग उनके सौंदर्य का हवीलापन भी है, वे अत्यन्त हवीली हैं । उनके रूप के विषय में कुछ कहते नहीं बनता^३ । उनके अंग अंग की हवि-माधुरी को निरखते हुए कृष्ण कभी तृप्त नहीं होते, उस सौंदर्य के प्रति उनमें निरन्तर तृणाकुलता बनी रहती है । अपनी हवि के प्रति कृष्ण की ललक को जानकर रसिकनी राधिका उन्हें और भी लालायित किये रहती है^४ । सौंदर्य का यह हविमय रूप लालसा-

शेख - हवीले सुंदर स्याम मटुकी धरि के धाम —

तुम्हारी सपत ग्रह पलहुँ न लाईं हो ॥ वही, पद सं० ३८

३- जमुना घाट रोकी हो रसिक चंदावली ।

हँसि मुसिकाइ कहति ब्रजसुंदरि हवीले कैल हाँड़ी अंचल ॥

.....

वही, पद सं० ३६

१- मैं हवीले तरुन मद माते ।

चंचल चपल मृकुटि हवि उपजत अनि अनि मुसिकाते ॥

मक्त कृपा रस सदाई प्रफुल्लित मानो कमल डुल राते ।

'गोविन्द' प्रभु को श्री-मुख निरखत पान करत न अघाते ॥ - गोविन्दस्वामी, पदसंग्रह, पद सं० ४४५

२- तेरी ही बलि बलि जाऊँ गिरिधरन हवीले ।

कुहेले हवीली पाग हवीली जलक हवीली तिलक हवीली —

मैं हवीले प्यारी जू के रंग रंगीले ॥

अघर हवीले वसन हवीले मैं हवीले ही अति मुरस सु ढीले ।

'गोविंद' प्रभु नखशिश अंग अंग प्रति ललन रसीले ॥ - वही, पद सं० ४५१

(शेष—)

परक हो जाता है । सौन्दर्य निरपेक्ष ही न रह कर सापेक्ष हो उठता है । वह कल्पना की सृज्यताओं और गहराईयों को जन्म न दे कर भावलोक पर क्षिप्र गति से पददीप करता है । हविमयता का यह क्षिप्र प्रभाव उसकी दृढ़-प्रकृति के कारण नहीं है, वरन् सौन्दर्य के उस लालित्य के कारण है जो रूप को माधुर्य और रमणीयता प्रदान करता है । रूप का यह लालित्य व्यक्ति को अपने रस में डुबा लेने की दामता रखता है^१ । यह हवीलापन रूप की माधुरी का ही चोतक है, दृढ़ता का नहीं^२ । इस माधुर्य के आकर्षण में बंध कर नेत्रों को शाश्वत आकर्षण का आधार मिल जाता है । माधुर्य के कारण^३ सौन्दर्य-मूर्ति हृदय के बीचोबीच अड़ जाती है । यही नहीं, वह चित्त में चढ़-सी जाती है । उस मधुर हवि से मन और मस्तिष्क दोनों रुद्ध हो जाते हैं । वही प्राण और जीवन का आहार बन जाती है । इस माधुर्य के हाथ ही मीरा^३ बाई बिक गयीं थीं । इसी मधुर हवि को देखने की आदत ने उन्हें बिगाड़ रखा था ।

शेष- ३- सुनि मेरी बचन हवीली राधा । तै पायी रससिंधु अगाधा ॥

तैरो रूप कहत नहिं आवै । जे श्री हितहरिवंश कहुक जस गावै ॥

-हितहरिवंश : हितचौरासी, पद सं० १८

४- अंग अंग हवि माधुरी, निरखत पिय न अथाह ।

देखि लाल के लालचहिं, लालच रही ललचाइ ॥ ३४ ॥ ध्रुवदास; ब्यालीसलीला, पृ० २२७

१- दोऊ जन भीजत अटके बातन ।

सघन कुंज के द्वारे ठाढ़े अम्बर लपटे गातन ॥

ललिता ललित रूप रस भीजीं बूंद बचावत पातन ।

४ जय श्री हितहरिवंश परस्पर प्रीतम मिलकर रतिरस घातन ॥ हितहरिवंश : स्फुटवाणी, पद सं० २३

२- लाल की रूपमाधुरी नैननि निरखि नेकु सखी ।-----

~~हितहरिवंश : स्फुटवाणी, पद सं० २२~~

३- वाली रीं मेरी नैनाँ बाण पड़ी ॥

चिच बड़ी मेरी माधुरी मुरत, उर बिच वान बड़ी ।

-मीराबाई, की पदावली, पद सं० ११

सौंदर्य की हविमयता का आकर्षण सहज होता है, उसमें जागरूकता के प्रच्छन्न स्रोतों को उत्प्रेरित करने के स्थान पर जाग्रत चेतना को अपने में विलीन करने का गुण अधिक रहता है। यह स्वीकार किया गया है कि सौंदर्य हमारे गंभीर ध्यान की अपेक्षा रखता है, मात्र लालित्य उतना नहीं^१। मात्र लालित्य ही का जाग्रत सौंदर्य-बोध को हल्का बना सकता है। किन्तु यह स्वीकार करने में भी कोई त्रुटि नहीं जान पड़ती कि लालित्य सौंदर्य की गरिमा में खप कर हमारे ध्यान को सौंदर्य की ओर सहज किन्तु प्रबल रूप से गतिशील कर देता है। इतना ही नहीं, उसे आकर्षण-तत्त्व से रंजित कर देता है। सौंदर्य रंजकता के माध्यम से तभी प्रकट होता है जब उसमें लालित्य का (रमणीयता, हविमयता, मधुरता,— उसी लालित्य तत्त्व के ही विभिन्न रूप हैं) समावेश हो जाता है। केवल औदात्य से सौन्दर्य महत् और गरिमामय हो सकता है, आकर्षक नहीं। आकर्षण के लिए वह ललित-तत्त्व की अपेक्षा रखता है। इस लालित्य के कारण हमारा ध्यान सौन्दर्य के प्रति सहज ही जागरूक हो जाता है। उसके प्रति जागरूक होने के लिए अपनी चेतना के प्रसुप्त वंशों को उकसाना नहीं पड़ता। लालित्य में अपना सहज आकर्षण होता है, इसीलिए सौन्दर्यबोध में ध्यान को जमाने की कठिनाई का अनुभव नहीं होता। ललित-तत्त्व सौन्दर्य को ढाढ़ नहीं बनाता है, (यद्यपि मात्र लालित्य ढाढ़ भी हो सकता है) वरन् उसे कुछ ऐसे गुण प्रदान कर देता है कि उसके प्रति हमारी चेतना को सहजात-सा आकर्षण होने लगता है। जिस प्रकार उदात्त-सौन्दर्य हमारी चेतना को विस्मित करके अपने वृहत्तर सौंदर्य में पर्यवसित कर लेता है, उस प्रकार ललित-सौंदर्य चकित करके हमारी चेतना को अपने बृहन्त सम्मोहन में बांध लेता है। लालित्य के आकर्षण में इतनी प्रबलता है कि व्यक्ति चकित होकर उस सौन्दर्य को देखता ही रह जाता है। वह अपनी सारी संज्ञा लालित्य में भी खी बैठता है। उदात्त-सौन्दर्य में प्रकट संज्ञा किसी अतिसीम महत्ता का

१- The point of the distinction here seems to be that what is pretty does not demand serious attention, but what is beautiful does: hence the beautiful is distinguished from the "merely" pretty. --- p.74.

आभास पाती है, ललित-सौन्दर्य में डूब कर किसी अतिशय मधुरता का । एक व्यक्ति की चेतना को ऊर्ध्वगामी बनाता है, दूसरा अन्तर्गामी । कोई स्वर्णिम यशोदा के पास कृष्ण की माधुर्यवारी का उलाहना लेकर जाती है । किन्तु दृष्टि के सामने नन्द-नन्दन के पड़ते ही वह उन्हें केवल देखती ही रह जाती है । उलाहना देना तो दूर, उसे कुछ अपना ज्ञान भी नहीं रह जाता । उस सौन्दर्य को देख कर वह चित्रवत् हो जाती है।^१ इसका कारण वही है : उस लालित्य का राज आकर्षण । जिस प्रकार मधुर सरोज के प्रति सहज ही आकर्षित होता है, उस प्रकार दृष्टि की वृत्ति उस ललित-सौन्दर्य^{के प्रति सहज ही आकर्षित होती है।} का दर्शन नहीं लेता तब तक कोई अपने को उससे विमुख रह सकता है,^२ किन्तु यदि वह मुकाम्युज अपने को दर्शा दे तब उससे विमुख होने की हिम्मत शायद ही किसी में रह जाय । तब, सौन्दर्य-पायी दृष्टि उस ओर मात्र आकर्षित ही होकर नहीं रह जायगी, उसी क्षण उधर सहज ही दौड़ पड़ेगी । उसे देख कर व्यक्ति बिक-सा जाता है, क्योंकि उसमें अति विकट मनोहारिता होती है । कृष्ण के अंग अंग के सौन्दर्य में खो कर अपने तन मन का ख्याल जाता रहता है । उसमें अपने को भूल कर चेतना एकदम मोली-सी हो जाती है, कोई भी चालुरी उसमें नहीं बच रहती^३ । कृष्ण के ललित-सौन्दर्य में मनोहारिता तो है ही, चटपटापन भी है । उनके नव-मनस्याम-कलेवर का वैभव इतना आकर्षक है कि नेत्रों को चटपटी लग जाती है^४ । रूप की यह हविमयता सौन्दर्य को अत्यन्त रसात्मक बना देती है । कृष्ण का त्रिमंगो स्वरूप स्थिर रूप में अपनी हविमयता से जितना आकर्षित करता है 'गतिशील रूप में उससे कहीं अधिक आकर्षित

१- मूल्या उलाहने को दैवौ ।

सनमुख दृष्टि परे नैदनंदन चकित हिं करति चितैवौ ॥

चित्र लिखी सी काढी ग्वालिन को समुफे समुफेवौ ।

'चुम्बुज' प्रभु गिरधर मुख निरखत कठिन पर्यो घर जैवौ ॥ चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० १५४

२-बंदू जो तब हि मान धरि आवे ।

सुन्दर स्याम नेकु सन्मुख है अंबुज वदन दिखेवै ॥

तब लगि मान करहु कोउ कैसे जब लगि बह दरसन नहिं पावे ।

दृष्टि परे मानो मधुकर तिहिं हितु सहज सरोजहिं धावे ॥

३-गोरस केवत आपु बिकानी ।

मवन गीपाल मनोहर मुरति मोही तुम्हारी बानी ।

अंग-अंग प्रति मूलि सहेली । मैं चावुरि कहे न(हिं)बानी ।

(शेष -

करता है क्योंकि तब उसमें सौंदर्य की राशि राशि वंकिमता चंचल हो उठती है^१। सौंदर्य का यह मनोहारी, रसाल रूप सुख की राशि विकीर्ण करता है। वह ध्यान का हरण करने के साथ-साथ आह्लाद का मण्डार भी खोल देता है^२। हबीलेपन की यह अद्भुतता रति-पति का मीचित घुमा लेती है, (मानव की क्या)^३? हवि के हसी अतिरेक के कारण राधा, कृष्ण के सौंदर्य के सम्मुख कामदेव के लज्जित, मूर्च्छित अथवा चकितवन्त होने की बात स्थान-स्थान पर दोहराई गई है। मक्ता-काँच मोहन के मुखारविन्द पर कोटि-कोटि मनमथ की वारने में नहीं हिचकता, क्योंकि उस मोहक सौंदर्य के अंग में जहाँ-जहाँ ही दृष्टि पड़ती है वहाँ वहाँ हो लुब्ध हो कर रह जाती है। कृष्ण के अलक, तिलक, कुंडल, कपोल में हवि का इतना आतिशय है कि कवि की वाणी रुद्ध हो जाती है। और वह उस वेश पर कामदेव के साथ ही रसिक की न्याहावर करके ही स्वस्तिराम करता है^४। शतकस्य ब्रजवनिताओं के मोहनकारी कृष्ण कंदर्प का

शेष- 'चतुर्मुख' प्रमु गिरिधर मन अटक्यो तन मन हैत हिरानी ।

-चतुर्मुखदास : पद संग्रह, पद सं० २५८

४- नवल किशोर मैं जु बन पाए ।

नब धन स्याम-कलेवर-वैसी देखत नैन चटपटी लाए ॥ वही , पद सं० २३६

१- सखी ! नंद की नंदन सौवरो मेरी चित चोरे जाइ री !

रूप अनूप दिखाइके सखि ! गयो है अचानक जाइ री ॥

टेढी चलनि मधुर चंचल गति, टेढे नैनन चाइ री ।

टेढोई कुहु क्यूँ रहे सखी ! मधुरे बेनु बजाइ री ॥

कानन कुंडल मोर मुकुट सखि ! सोमा जरनि न जाइ री ।

'चतुर्मुख' प्रमु प्रान को प्यारी, सब रसिकनि को राइ री । -चतुर्मुखदास : पद संग्रह : पद सं० २०७२

२- कहावत जो गोकुल गोपाल।

औचक ही मिलि गए नंद-सुत, अंग-अंग रूप रसाल ॥

'चतुर्मुखदास' रासि सब सुख की, सोमा मुकुटी माल ॥

तन बिसर्यो मन हरयो मनोहर गोवर्द्धनधर लाल ॥ वही, पद सं० २५४

३- हबीले लाल के संग ललना फूलत नव सुरंग हिंदोरे ।

पीउ प्यारी अद्भुत हबि रति-पति चितु चोरे ॥ -चतुर्मुखदास : पद संग्रह, पद सं० १२२

४- मोहन मुखारविन्द पर मनमथ कोटिक वारों री माई ।

जहीं जहीं अंगन दृष्टि पारति है तहीं तहीं रहत लुमाई ॥

(शेष-

दर्प हरण लिये हुए सौन्दर्य-लोक में विराजित रहते हैं ।^१

सौन्दर्य में उदात्त एवं ललित तत्वों का मिश्रण मानव-सौन्दर्यांकन में ही उभर कर आया है, प्राकृतिक एवं कलात्मक सौन्दर्य में मात्र ललित-तत्व की घोषणा है। लालित्य राधा कृष्ण में समान रूप से अभिव्यंजित है, किन्तु औदात्य कृष्ण के सौन्दर्य-बोध के प्रसंग में ही अधिक प्रकट है राधा में कम, कदाचित् इसलिए कि पराक्रम कार्यों में उनको इस दिशा में अपने सौन्दर्य को अभिव्यक्त करने में सहायता पहुंचाई है। राधा के रूपांकन में इस प्रकार का अवसर नहीं मिल पाया है। इसीलिए मान के प्रसंगों को छोड़ कर, जहां उनका सौन्दर्य गरिमाप्रय हो गया है पर ठीक उदात्त नहीं, राधा के सौन्दर्य में लालित्य का ही एकत्र राज्य है। गोस्वामी हितहरिवंश जी ने राधा के सौन्दर्य में औदात्य को सुरक्षित रखने की चेष्टा की है, विशेष कर 'राधासुधानिधि' में। वृन्दावन के कण-कण में रमणीय सौंदर्य की श्री बिजरी हुई है। उसमें प्रकृति का प्रचण्ड सौन्दर्य मले ही कहीं कहीं दृष्टिगत हो जाय, उदात्त सौंदर्य की फलक कहीं भी नहीं मिलती। सारी प्रकृति राधा-कृष्ण के मदन-विलास से मंथर, लालित्य से स्निग्ध, और सहजाकर्णक है।

शेष- अलक तिलक कुंडल कपोल कृबि एकै रसना मोपे बरनी न जाई ।

'गोविन्द' प्रभु की बानिक ऊपर बलि बलि रसिक चूडामनि राई ॥

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४४०

१- तहैं राजत नंदनंदन बंद बंदर्प-दर्प-हर ॥ नंददास : प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी),

पृ० १७४

चतुर्थ परिच्छेद

*

असीम का सौदर्य-बोध

*

(क) मानव देह में आदिरूप (Anchetype) का सन्धान

सौंदर्य के उपकरणों को विशाल विश्व में बिखरा हुआ देख कर मनुष्य आरम्भ से ही आकर्षित और आह्लादित होता आया है । इसमें फलकते हुए किसी अपार सौन्दर्य का आकर्षण अनुभव करना प्रबुद्ध रागात्मकता की अनिवार्य वृत्ति रही है । जो कुछ अपने चारों ओर, आस पास दृष्टिगत होता है वही परम है, ऐसी प्रान्ति मनुष्य को नहीं हो पाई । बुद्धितत्व के विकास ने उसके अन्दर एक अविरत खोज की प्रेरणा भर रखी है । सीमा में बद्ध, परितुष्ट, एक भोगी पशु की भांति विश्व में विचरण करके ही वह जीवन की सार्थकता नहीं पाता । इस बढ़ता में अकुलाहट महसूस करता हुआ किसी असीम सत्य को अपने में एवं अपने परिवेश में अभिव्यक्त करने का मार्ग भी खोजता है । सत्य के पोषक रूप से जीवन की सुविधाओं जुटा पाने के बाद वह तुरन्त उसके रंजक रूप की ओर विकल होकर दौड़ पड़ता है । सत्य का पोषण यदि शिव में होता है तो रंजन सुन्दरम् । सुन्दरम् की खोज ही जीवन की अंतिम खोज बनती है । मनुष्य सृष्टि में प्रतिबिम्बित सौन्दर्य के खण्डों को देख कर एकदम भावविमोह नहीं हो जाता, वह उन खण्डों में प्रतिच्छादित किसी पूर्ण सौन्दर्य को पकड़ने की उत्सुक रहता है । पूर्ण-सौन्दर्य को पकड़ने की इस चेष्टा ने सौन्दर्य की प्रतीकात्मक साधना को जन्म दिया । प्रकृति एवं मानव-जात के सुन्दर रूपों के द्वारा परम-सौंदर्य को व्यक्त करने की संकेतात्मक शैली को निराकार-साधना ने अपनाया । किन्तु मात्र प्रतीकों से अभिव्यक्त होकर वह पूर्ण-सौन्दर्य इतने निकट नहीं जा सका जितनी मनुष्य को पिपासा थी । चरम सौंदर्य का सदेह आलिंगन करने, उसके साथ इसी भूमि में विचरण तथा क्रीड़ा करने के लिए जो उसकी मानवीय पिपासा थी वह न बुझ सकी । और इस पिपासा को शान्त कर सकना असंभव-सा हो गया । मध्ययुग की धर्मसाधना ने एक ओर जहां निराकार की खोज में उच्चातिष्ठच्च दार्शनिक सत्यां का साक्षात्कार किया, वहां साकार-साधना में उन सत्यां को देह धारण करा कर जनमानस के सम्मुख रौचक रूप में ला उपस्थित किया । इस रौचकता का इतिहास श्रीकृष्ण की कथा में सर्वाधिक विस्तार के साथ लिखा गया । इसका कारण यह था कि कृष्ण मुख्यतः शील और शक्ति के अवतार न थे, वरन् सौन्दर्य और आनन्द के घनीभूत विग्रह थे । सौंदर्य के

प्रति अदम्य आग्रह ने ही कृष्णावतार को केन्द्रीय स्थान पर आसीन कर दिया। कृष्णमक्ता ने परम-सौन्दर्य को पाने की कोई सुफ़ी-सी योजना नहीं बनायी—कैली जहाँ पर साधना का प्रत्येक चरण प्रतीकात्मक है, यहाँ तक कि स्वयं साध्य भी प्रतीकात्मक है—पद्मावती किंवा अन्य नायिकाओं के रूप में। कृष्णमक्त का यह विश्वास ही नहीं था वरन् अटूट आस्था भी थी कि सौंदर्य के परम आधार इस मूल पर मानव-देह घर कर अपने मक्ता के अनुरंजन के लिए अवतरित होते हैं — कृष्ण के अवतार का यही हेतु है, अन्य सारे हेतु गौण हैं। मनुष्य असीम सौन्दर्य की फलक पाने के लिए चिर-वृर्णित नहीं रह जायेगा, उस तृष्णा की दान्ति कृष्ण-विग्रह में संचित है। यदि सौंदर्य का ऐसा परम, किन्तु मानवीय आधार न होता तो मनुष्य के अन्दर उसे पकड़ लेने की अदम्य लालसा होती ही क्यों? चरम सौंदर्य के लिए ऊर्ध्वगामी अभीप्सा इसीलिए जन्म लेती है कि वह परम-सुंदर स्वयं रूप की सीमा में बद्ध होने को जातुर रहता है। पाश्चात्य विद्वान भी यह मानते हैं कि बिना अवतरण के आरोहण नहीं हो सकता। जीवन का वास्तविक उन्नयन, आत्म एवं कर्म का वैशिष्ट्य-सम्पन्न आरोहण तब तक नहीं हो सकता जब तक कि आत्मा से सम्बन्धित तत्त्व रूप की उन सीमाओं में न उतरे जिसे हमारी मानवीय अभिव्यक्ति की विविधता निर्मित है। असीम सौन्दर्य के लिए मानवीय अभीप्सा के अनिवार्य उत्तर में अरूप रूपान्वित होता है। कृष्णावतार की यही प्रेरणा है।

रूप के अन्तर्गत मानव एवं प्रकृति के रूप सम्मिलित हैं। किन्तु मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मानव-मन में मानवरूप की प्रधानता रही है, प्रकृति के रूप ने उसका झुंकारमात्र किया। अतएव मानव-देह में देवत्व का अवतरण ही अरूप के रूपान्विति की चरम

१- The epigram is "There is no inspiration without aspiration. The reversal is, "There can be no aspiration without inspiration." In other words, there can be no real elevation of life, no ascent to individual eminence of spirit and action, without a complementary and equivalent descent of all that is meant by "the spirit" into the limitation of form that constitute the varieties of human expression - Page 40

The Aesthetical Necessity in life: James. H. Cousins

साधना बनी। मूर्तिकला का जन्म ही इस भावना को ले कर हुआ। न केवल भारत में देव-विग्रहों को मंदिरों में उत्कीर्ण किया जाता था, यूनान में भी क्लासिकल युग के कलाकार ईश्वर का आवास बनने योग्य मानव-देह को मूर्त करने में प्रयत्नशील रहे। मूर्तिकला, विशेषकर यूनानी मूर्तिकला की ओर संकेत करते हुए हीगेल कहता है कि मूर्तिकला में आत्मा (Spirit) निरौ मौक्तिक माध्यम में कल्पित किया जाता है। इस ललितकला का कार्य दिव्यसत्ता को उसके अनन्त विश्राम और औदात्य में व्यक्त करना है, — कालातीत, अवल, विषयीगत व्यक्तित्व से, कर्म एवं परिस्थिति के संघर्ष से रहित¹। इस प्रकार मूर्तिकला का उद्देश्य निश्चित हो जाने पर यह अनिवार्य हो जाता है कि कलाकार आत्मा का आवास बनाने के लिए मानव देह का सर्वोत्तम उपयोग करे। किन्तु ऐसा करने में उसे अपनी वैयक्तिकता को छोड़ कर आत्मा के उन वस्तुगत तथ्यों को ग्रहण करना होता है, जो अपरिवर्तनशील और विश्वजीन हैं। इसीलिए मूर्तिकार मानवदेह को अपने ऐन्द्रिय अनुभव के धरातल से ग्रहण कर उसके विकसित निर्माण में संलग्न होता है²।

देह की दिव्य अमिव्यक्ति तक पहुंचने के पहिले मनुष्य ने परम्परा को मूर्तिमान करने के लिए जिन उपायों का सहारा लिया, उनके इतिहास पर दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है। आदिमकाल से लेकर 'क्लासिकल' युग के चित्रां एवं मूर्तियों के अध्ययन से मानव-मस्तिष्क में जन्म लेते एवं विकसित होते हुए सौन्दर्यबोध के उत्तरोत्तर क्रम को जाना जा सकता है। क्लासिकल युग में जाकर उसने नैसर्गिकता एवं तात्त्विकता का सामंजस्य पा लिया। किन्तु इस सामंजस्य को पाने का उपक्रम किस प्रकार किया गया ?

1. ----- "Sculpture.....conceives the astounding project of making Spirit imagine itself in an exclusively material medium." The function of sculpture, Hegel goes on to say, "is to present the Divine simply in its infinite repose and sublimity, timeless, destitute of motion, entirely without subjective personality in the strict sense and without conflict of action or situation." - P.81
I Icon and Idea - Herbert Read.

2. Such being the function of sculpture, the artist must, as it were, make the best of the human body as the House of Spirit. But he must then distinguish between his own subjectivity as such, which is Spirit as self-consciousness, and "the truly objective content of Spirit" which is something stable and universal. The sculptor, therefore, says Hegel, takes the human body such as he finds it in his sensuous experience, and then proceeds to build up.

-P.81

Icon and Idea - Herbert Read.

प्रस्तर-युग (Neolithic Age) में ही कला का जन्म हो चुका था । उस युग के कलाकार रूप के ऐसे लोक के सृजन में रत थे जो परिवर्तनशील किंवा नश्वर क्रियाओं या घटनाओं की व्याख्या नहीं करता, बल्कि वरन् एक अपरिवर्तनशील व्यवस्था के भीतर मानव मानव के पारस्परिक संबंध तथा विश्व से उसके सम्बन्ध को अभिव्यक्त करता ^{था} । इसलिए प्रस्तर-युग के कलात्मक नमूनों में जीवन के तत्वों का दमन नहीं है, उस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास है, मौक्तिकता को मनुष्य की रचनात्मक इच्छाशक्ति से अनुशासित करने, संसार को फिर से निर्मित करने का प्रयत्न किया गया है । मौक्तिक अपूर्णता में जिस वस्तु की कमी दिखायी पड़ी उसे उसने अपने अन्तर्ज्ञान के आधार पर, गणित के सत्त्यों से सुधारने का प्रयत्न किया, इसलिए इस युग का रूप-निर्माण ज्यामितिक है । वह ज्यामितिक नमूना एक प्रकार की प्रतीकात्मक भाषा है जिसे समझने के लिए उचित बोध की आवश्यकता है । ज्यामितिक शैली में सौंदर्य को रूपबद्ध करने के लिए जिन तत्वों का सहारा लिया गया है उनमें से मुख्य हैं समन्वय, सरलता, बाह्य-अनिवार्यता (formal necessity), तटस्थता, सुनिश्चितता । समन्वय के द्वारा इस युग की कला ने वस्तुओं की अनेकरूपता में एक इकाई के निर्माण की इच्छाशक्ति का परिचय दिया है । थोड़े से उपादानों से जटिल रूपों के निर्माण करने की क्षमता सरलता की है । बाह्य - अनिवार्यता के प्रभाव से उसने उन नमूनों में विषयवस्तु को अभिव्यक्त करने तथा छिपाने दोनों का प्रयत्न किया है । तटस्थता के द्वारा कलाकार की उस इच्छाशक्ति का पता लगता है जिससे वह बाहरी और भीतरी जगत के वस्तुव्यापारों से, ऐन्द्रिय-भावनाओं तथा मौक्तिक-वस्तुओं से ऊपर उठता है । ^{उस} सबके द्वारा एक कलात्मक रूप का निर्माण कर उस युग के कलाकार ने ^{उसे} ऐसी शक्ति से भरना चाहा जो मनुष्य की मौक्तिक शक्तियों तथा उसके जीवन का अतिश्रमण कर जाती है, चाहे उसे जादू के रूप में देखा जाय चाहे धर्म के । और इन रूपों में अभिव्यक्त अर्थ का सम्बन्ध, जीवन और मृत्यु के दोनों लोकों से जोड़ दिया गया ।

इस प्रकार, कला के निर्माण में सौन्दर्यबोध के प्रथम उपकरण, समानुपात, कायसमावेश प्रस्तर-युग में ही हो चुका था । समानुपात का सबसे बड़ा नमूना मनुष्य को स्वयं अपने शरीर में दिखाई पड़ा । पूर्व-प्रस्तर-युग (Paleolithic Age) की मूर्तिकला में समानुपात अत्यन्त स्पष्ट होकर दृष्टिगत होता है, विशेषकर मानव रूप के प्रस्तुती-

करण में । इन मूर्तियों में समानुपात पर जान बूफ कर बल दिया गया है । कलाकार न केवल समानुपात के प्रति जागरूक है, वरन् उसने इस सिद्धान्त का सचेतन रूप से प्रयोग किया है । किन्तु समानुपात के आग्रह से ज्यामितिक कला में एक दोष आ गया,—नियमितता (*regularity*) और यथातथ्यता (*exactitude*) के कारण उत्पन्न कलात्मक दोष । संवेदनशील कलाकार ने इस दोष को पहचान लिया, उसने पुनरावृत्ति दोष से बचने के लिए उन नमूनों में जान-बूफ कर अनियमितता को स्थान दिया । कलात्मक सजीवता के लिए अंगानि सम्बन्ध की सूक्ष्म जानकारी आवश्यक है, और इस तत्त्व ने संतुलन (*Balance*) के सिद्धान्त को जन्म दिया । इस प्रकार की संतुलित रचना सहजात है, बुद्धि से उसका हम विश्लेषण मात्र कर सकते हैं, निर्माण नहीं । ज्यामितिक कला के विकास-क्रम में उपलब्ध संतुलन का यह तत्त्व आगे चल कर जालं-कारिक (*Figurative*) कला में संक्रमण कर गया । उसके परिणाम कलात्मक रूप से संतुलनजनक सिद्ध हुए समानुपात (*Symmetry*) और संतुलन (*Balance*), —ज्यामिति के इन नियमों ने ही सबसे पहिले कलात्मक-चेतना का निर्माण किया । कलारूपों के चिन्तन में गणित की अनिवार्यता का अनुभव किया गया । जहां तक दो आयामों के अन्तर्गत रचना का प्रश्न है ये दो तत्व ही पर्याप्त थे, कलात्मक-चेतना के और अधिक विकास की न आवश्यकता हुई, न सम्भावना । विकासक्रम में तीसरे आयाम का जन्म हुआ — स्थान ~~का~~ (*Space in depth*) ।

मानव-देह के ज्यामितिक रूप से उसके परंपरानुमोदित क्लासिक-आकार तक का परिवर्तन क्रमिक गति से हुआ । धातु-युग (*Bronze Age*) में यह रूप अधिक सुस्पष्ट हो गया । मनुष्य का रूप एकदम ज्यामितिक साथ साथ एकदम (*anatomical*) हो गया । वह कुत्रिकोणात्मक रूपाकारों के वृन्द से अधिकाधिक गोल आकारों की ओर अग्रसर हुआ है । वस्तुतः ज्यामितिक आकार मानवदेह के भीतर उन सूक्ष्म सत्यों को अभिव्यक्त करते हैं जिन्हें हम अपनी साधारण एवं प्रत्यक्षानुसूची दृष्टि से नहीं देख पाते । इन ज्यामितिक आकारों से ही यंत्र के रूप में तंत्रशास्त्र ने देवता के शरीर का निर्माण किया । देवता के शरीर को मानवशरीर से एकाकार न कर दिया जाय इसीलिए तंत्र में गणितपरक आधार के द्वारा उनके देह-रूप के निर्माण का उपाय

खोजा गया। प्रस्तरयुग में मानव देह के इसी आंतरिक आधार को खोजने के प्रयास में ज्यामिति-आकारों के समानुपात को महत्व दिया गया था। किन्तु मात्र ज्यामितिक आकार से मनुष्य के स्थूल रूप की पहचान नहीं हो सकती। इसीलिए धातु-युग में, इस सूक्ष्म धरातल से स्थूल धरातल के आकारों का गन्तव्य भी किया गया। इस प्रकार ७ वीं शताब्दी तक मानव देह का आदर्श रूप निर्मित हुआ। पश्चिम में ७वीं शताब्दी का मूर्तिकार दो प्रकार की संवेदनाओं—मानव-जीवन्त प्रतिमा के प्रति संवेदनशीलता और ज्यामितिक सामंजस्य के अमूर्त तत्वों के प्रति संवेदनशीलता—के समन्वय की ओर अग्रसर हुआ। जब यह समन्वय प्राप्त कर लिया गया तभी 'आदर्श-मानव' के दार्शनिक सत्य को समझना सम्भव हो सका। इससमृद्ध शैली को 'आदर्श' के नाम से पुकारा गया। यूनानी कला इसी का नमूना है, जिसे पश्चिमी सौन्दर्य दृष्टि से क्लासिकल (classical) कहा जाता है। इसी की व्याख्या करते हुए हीगेल ने मानवदेह में आत्मा (spirit) की अभिव्यक्ति को मूर्तिकला का उद्देश्य माना है। उसने किसी बाह्य नैतिक शक्तियों को मूर्ति की प्रेरणा के रूप में स्वीकार नहीं किया। एक मात्र आध्यात्मिक-सत्ता का मानव-देह में अवतरण ही हीगेल के मूर्तिकला-सम्बन्धी मत का सार है।

क्लासिकल शैली मनुष्य की उस स्वेत इच्छाशक्ति का प्रतिफलन है जो सदैव से व्यष्टि का समष्टि से, अनेकता का एकता से, स्वतंत्रता का अनिवार्यता से मेल कराने में प्रयत्नशील रही है। मनुष्य के अंदर के दार्शनिक ने मानव से आत्मा के, वास्तविकता से आदर्श के मिलन की अधिकाधिक नैकट्य से पाने की कामना की है। इसी-लिए यूनानी कला में दो शक्तियों का समन्वय हुआ है—एक ऐन्द्रिय, दूसरी तात्त्विक। इस प्रकार मनुष्य की बुद्धि एवं भाव ने सौन्दर्य के ऐसे मानवीय विग्रह को जन्म दिया जिसकी वास्तविकता दार्शनिक रूप से भी सत्य है। पाश्चात्य दार्शनिकों ने सौन्दर्य के ऐसे लोक की कल्पना की है जो हमारे भौतिक जगत से स्वतंत्र है, जिसकी अपनी पृथक्, स्वतंत्र सत्ता है, यद्यपि इस भौतिक जगत में भी उस लोक के खण्ड सत्त्यों की फलक मिलती है। प्लेटो ने उसे दिव्यसार का लोक (World of divine essence) कहा है, और उसका वर्णन (सूक्ष्म ज्यामितिक रूप में किया है। 'सौंदर्य' दिव्य-सार का सर्वात्म्य लोक है जिसे सर्वाधिक रमणीक अतः महत्वपूर्ण होने का विशेषाधिकार प्राप्त है। कृष्ण-काव्य के ब्रह्मलोक की कल्पना इसी के समानान्तर है। उस सौंदर्य-

लोक में एक आदि-रूप (Archetype) है जिसे हम परमसौन्दर्य (Absolute Beauty) कह सकते हैं । इस लोक में प्रदोषित सौन्दर्य उसी की आंशिक, अपूर्ण, एवं क्षणिक अभिव्यक्ति है । प्राकृतिक-सौन्दर्य का आदर्शरूप आदिरूप के सौंदर्य की फलक मात्र है । इस आदि-रूप के बिना मौक्तिक जगत के अण्ड-सौन्दर्य-रूपों की स्थिति ही नहीं है, पर नश्वर रूपों के बिना भी आदिरूप की स्थिति थी और है चाहे मानव द्वारा उसका ग्रहण हो या न हो । यह आदिरूप हमारे मस्तिष्क में रहता है पर साधारणतः हम उसकी उपस्थिति से अनभिज्ञ रहते हैं । वह अचेतन किंवा निष्क्रिय नहीं है, वह ऐसी गति है जो अन्तर्बैतन्य की विद्युत्धारा से संचालित होकर क्रियाशील होती है । जब यह आदिरूप क्रियान्वित होता है तब एक पूर्वनिश्चित रूप में — अपनी मौक्तिक-रचना और यांत्रिकता के द्वारा नियमित होकर — क्रियान्वित होता है ।^१ प्लॉटिनस का कथन है कि दिव्य-चेतना और दिव्य-लोक का सौन्दर्य केवल चिन्तन के सम्मुख उद्घाटित होता है । उसके प्रकाशन में कला या शैली में अवतरित 'रूप' महत्वपूर्ण है, कला का माध्यम नहीं ।^२

कृष्णभक्तिकाव्य में वर्णित ब्रज उसी प्रजात्मक लोक के सौन्दर्य का प्रतिनिधित्व करता है और श्रीकृष्ण किंवा श्रीराधा दिव्य-चेतना के सौन्दर्य का प्रतिनिधित्व करते हैं । भक्ति-साहित्य की इस धारा ने आदि-रूप की इन दोनों अभिव्यक्तियाँ

1. "The archetypes, therefore are a function of the brain, but we are not normally aware of their existence. They are not so much unconscious or unactivated, dynamos that do not go into action until charged with some psychic current. When they go into action, they act in a predetermined way — in the way predetermined by their physical constitution and mechanism. — P. 54.

The Forms of Things Unknown: Herbert Read.

2. "..... The beauty of the divine Intellect and of the Intellectual cosmos is revealed to contemplation and that its revelation is due primarily to the fact that art or technique has value solely because of 'form' and not in consequence of the medium of the work of art." — P. 42

Aesthetic Experience and its Presuppositions — Milton C. Nahn.

को न केवल मानसिक धरातल पर स्थित माना है (यद्यपि वह भी चेतना के आत्मोद्घाटन पर दूर युग में हर समय सुलभ है) वरन् श्री कृष्णावतार के समय इस भूतल पर अवतरित हुआ भी स्वीकार किया है ।

श्रीकृष्ण और श्रीराधा में वह परमसौंदर्य प्रकट है जिसकी लीज में प्राणी रत है । ऐतिहासिक अवतरण के समय वे प्रकट थे, अब अप्रकट रहते हुये भी अन्तश्चेतना के वज्रलोक में प्रकट हुआ करते हैं । व्रज की प्रेम-भक्ति साधना इसी सौन्दर्य से परिस्फूर्त है । राधा कृष्ण के रूपवर्णन को परम्परागत किंवा रूढ़ कह कर हमारी स्थूल बुद्धि उससे ऊब सकती है, किन्तु इन रूढ़ियों में उस आदि-रूप के आकारों का सत्य निहित है जिसे सौन्दर्य-दृष्टार्थों ने अन्तर्नज्जुओं से देखा है । सौन्दर्य के रूढ़ उपमानों के सौन्दर्य के उस आदि-रूप का चित्र बना रखा है जो समय के प्रवाह से धुल नहीं सकता । कृष्णभक्ति की रूपोपासना निर्जीव रूढ़ियों की उपासना नहीं है, वरन् उस आदिरूप की साधना है जो हमसे ओफल है, पर जिसे हम (प्लॉटिनस के शब्दों में) चिन्तन के माध्यम से अपनी चेतना में लींच सकते हैं । लींच इसलिए सकते हैं क्योंकि वह सौन्दर्य तटस्थ नहीं है । वह एक ऐसा आकर्षण है जो आकर्षित करता है और आकर्षित^{भी} होता भी है: वह कृष्ण है । कृष्णरूप में आकर्षण की यह द्विधा गति है ।

आदिरूप की रूपरेखा न्यूनाधिक रूप में निश्चित होती है, उसका अपना भाव होता है । उस रूप का दर्शन ध्यान द्वारा ही प्राप्य है, कल्पना द्वारा नहीं । इसीलिए ^{मूर्ति} ~~वास्तव~~ शास्त्र के प्रणेताओं के प्रत्येक देवता का लक्षण निर्धारित करते हुये शिल्पी को पहले ^{अपने} अपने आन्तरिक ध्यान में उसे अवतरित करके सब बाह्य आकार देने का निर्देश दिया है । नहीं तो प्रस्तुतीकरण वास्तविक न होकर काल्पनिक हो सकता है, सत्य की प्रतिकृति न होकर मिथ्यात्व का समावेश कर सकता है । भारतीय मूर्तिशास्त्र में महत् देवताओं के विग्रह अन्य देवताओं तथा मनुष्य के विग्रह से भिन्न हैं । उनके अंग-अवयवों का अनुपात भिन्न है, तथा विग्रह महिम गरिमा से युक्त है । भगवत्^{विग्रह} विग्रह, चाहे बुद्ध बन कर प्रकट हुआ हो या शिव अथवा विष्णु—उसकी रूपरेखा प्रायः एक-सी है, क्योंकि वही एक परम-चेतन्य नाना अवस्थाओं में अभिव्यक्त है । ^{तब} ~~तब~~ एक जैसी है, भाव भिन्न है, देह्य^{वि}ष्ट एक-सी है, भोग अपने अपने हैं । बुद्ध और कृष्ण के विग्रह में यदि अंतर है तो इतना ही कि जहां बुद्ध समभंग मुद्रा में

स्थिरता के प्रतिमान बने हैं वहां कृष्ण त्रिमंग होकर गतिमय हो गए हैं। कमल-नयन भगवान ध्यानी बुद्ध में संबोधि की चेतना से मीलित-नयन हैं, वैष्णुधारी श्री कृष्ण-प्रेम की निगूढ़ तन्मयता से मुदित, मीलित-नयन हैं। अमिताभ बुद्ध स्वर्ण आभा से प्रदीप्त हैं, तो ब्रजेश्वर कृष्ण नीलाम ज्योति में प्रेम और आनन्द का रहस्य-लोक समाहित किये हुए हैं। कृष्ण मूलतः सच्चिदानन्द के सौन्दर्य और प्रेम के प्रतीक हैं। उनमें सौन्दर्य की राशि राशि है। सच्चिदानन्द ही आदिरूप है, उसी का सौन्दर्य प्लेटो का परम-सौन्दर्य (Absolute Beauty) है। जहां, जिस चेतना में वह सौन्दर्य झलक-है देखा तथा जिया जा सकता है उसे परम-सौन्दर्य का धाम (Realm of Absolute Beauty) कह कर अभिहित किया गया है। भारतीय सौन्दर्य-साधना ने कृष्ण को ही आदि-सौन्दर्य तथा वृन्दावन को परमसौन्दर्य का लोक घोषित किया है। कृष्ण सौन्दर्य ऐसा सौन्दर्य है जिसके सम्मुख वस्त्रावर्ण, गन्धर्व, का सौन्दर्य भी विरूप हो जाता है। यही नहीं, त्रिलोक का सौन्दर्य उस परान्योहावर है। वह आध्यात्मिक सौन्दर्य है, इसीलिए आधिदैविक और आदिभौतिक सौन्दर्य को परास्त किये हुए है। किन्तु परम-सौन्दर्य की अनुमति सर्वसुलभ नहीं है। साधना किंवा भगवत् या गुरुकृपा से जिसके अन्त-चंद्रावर्ण के आगे वह दिव्य-सौन्दर्य उद्घाटित हो जाता है वह बिना अवस्था के पार चला जाता है।

(8) 'परम' का सौन्दर्य-बोध

उस परमतत्त्व का सौन्दर्यबोध सौन्दर्य के आधार (आलम्बन) तथा मावक (वाश्रम) दोनों पदार्थों में अपनी अत्यन्त विशिष्ट विशेषताओं से युक्त है। वह सौन्दर्य क्या क्या है तथा उसका बोध कैसे कैसा है — इसकी चर्चा कृष्णभक्त-कवियों ने लीला-गान के बीच बीच में की है। उसी के आधार पर भक्ति के आश्रित कृष्ण-काव्य के सौन्दर्यबोध के विश्लेषण का प्रयास किया जा सकता है।

(9) रूपातीत का सौन्दर्य : (राधा या कृष्ण)

शोभा-सिन्धु : चरम सौन्दर्य की उपासना जहां स्त्री रूप में हुई है वहां राधा उसकी मूर्तिमान रूप हैं, कृष्ण आराधक, जहां पुरुष रूप में हुई है, वहां कृष्ण उस सौन्दर्य के आधार हैं, राधा आराधिका। दोनों ही रूपों में सौन्दर्य की चरम स्थिति तथा

उसकी गति का निर्देशन भक्त-कवियों ने ऐसी उक्तियों द्वारा किया है कि उसके असीम होने का आभास हमें निरन्तर मिलता रहता है। वह अम्लान, अप्रतिहत सौन्दर्य ससीम के सौन्दर्य का अतिक्रमण किये रहता है, और मन की अतिवैतन लोक में अभिनिष्क्रमित कर देता है। उसकी सीमाहीनता का आभास भक्तकवियों ने सिन्धु या सागर की उपमा से दिया है। कृष्णजन्म होते ही जिस शोभा का सिन्धु भूतल पर उमड़ पड़ता है, उसकी सीमाएँ निर्धारित करना असम्भव है, उसका कोई अन्त ही नहीं है। यह सागर अमाप है—इसके विस्तार का पार पाना दुष्कर है और जगाधभी—इसमें रूप की अतल गहराइयों हैं। राधा कृष्ण के रूप में सौन्दर्य की गम्भीरता और व्यापकता दोनों पूर्ण रूप से विद्यमान है। राधा की श्रीशोभा का वर्णन करते हुए स्वामी हरिदास कहते हैं कि वह रूप कोटि ब्रह्माण्डों की आच्छादित कर सकने में समर्थ है। वह इतना अगाध है कि उसका ग्रहण एक जन्म में नहीं हो सकता : काल की सीमाएँ भी अपने को वहाँ तोड़ देती हैं। न जाने कितने जन्म तो केवल उसका विचार करते करते ही बीत जाते हैं। उसका वर्णन तो दूर, ग्रहण भी मलीमांति नहीं हो सकता, वह अनिर्वचनीय अलौकिक सौन्दर्य क्रम क्रम से प्राप्त करने योग्य है^२।

१- शोभा-सिन्धु न अंत रही री ।

नंद-मवन मरि पुरि उमँगि बलि, ब्रज की बीथि^{वि} फिरति बही री ।

देखी जाइ जाजु गौडुल मैं, घर-घर बैचति फिरति दही री ।

कहँ लगि कहौ बनाइ बहुत विधि, कहत न मुख सत्सहूँ निबही री ।

—सुरसागर, पद सं० ६४७

२- तुव जस कोटि ब्रह्माण्ड^{वि} बिराजे राधे ।

श्रीशोभा^{वि} बरनी न जाय अगाधे ॥

बहुतक जन्म विचारत ही गये साथे साथे ।

हरिदास के स्वामी श्यामा कुंजविहारी

कहत प्यारी ए दिन क्रम क्रम करि लाधे ॥

—श्रीकैलियाल, पद सं० ४१

इस शोभा-सागर में राशि राशि सौन्दर्य है । श्याम सर्व-प्रथम रूप की राशि है । पहिले ही कहा जा चुका है कि वह शोभा-सिन्धु अगाध है—मन में बारम्बार उसके बोध को उतारने की चेष्टा करने पर भी उसका कूल क पाना दुःसाध्य है । वह सिन्धु अत्यन्त गंभीर है । कृष्ण के तन की उपमा कवियों ने सिन्धु से देकर उनके समस्त प्रसाधन को सागर के विभिन्न अवयवों के रूप में प्रस्तुत किया है । उनकी श्यामल देह पर पीतवस्त्र का फहराना मानों सौन्दर्य की अपार लहरों का उठना है । उस महाकवि का बार-बार नहीं है, मन थकित होकर तट पर हारा-सा बैठ जाता है । चलते समय अंग को त्रिमंग करना, तथा माँहों का वक्र करना ऐसा प्रतीत होता है मानों उस सागर में मंवरें पड़ रही हों और ये मंवरें भी कैसी — मनुष्य का चित्त प्रमित होकर उसमें गिर पड़ता है । श्रवण-कुंडल मकर और विशाल नेत्र मीन हैं, बाहुदण्ड मुजंग हैं जो इस जलधि के बीच विहार करते हैं । कृष्ण का रूप मानों समुद्र-मंथन से उपलब्ध श्री और सुधा का चणक है, शोभा और माधुरी का निकष है ।

प्रमात्मक (Illusive)

उस अगाध कविसागर को देख कर मनुष्य प्रमित हो जाता है, आत्महारा हो जाता है । उस रूप को देखने की साध कभी पूरी -होती-सी नहीं दिखायी पड़ती । प्रयत्न कर करके रूपोपासक हार जाता है, वह रूप दिखायी नहीं पड़ता, सदैव व्यक्ति की पकड़ से परे चला जाता है । उसे पकड़ पाना उसी प्रकार असम्भव है जैसे सागर को हथेली पर रखना, उसमें डूब जाना ही एकमात्र उपाय है । आत्मवि-सर्जित होकर ही उसका बोध हो पाता है, क्योंकि उस अगाध कवि को देख कर मन-प्राण प्रमित-से ही रहते हैं । कृष्ण के अंग-अंग में इतनी अपार शोभा है कि एक ही अंग का

१- तन मन नारि डारति वारि ।

स्याम सोभा-सिंधु, जान्यो, अंग अंग निहारि ॥

पवि रहीं मन ज्ञान करि करि लहति नाहिन तीर ।

स्याम तन जलराशि-पूरन, महा गुन गंभीर ॥- सुरसागर, पद सं० २४३६

२- वही

३- स्याम रूप देखन की साध, मरी माई ।

किन्तु पविहारी रही, देत नहिं दिखाई ॥

मन तो निरखत सु अंग, मैं रही मुलाई ।

अवलोकन करते हुए आंखों में जल भर जाता है, सर्वांग की क्या बात ? चरम सौंदर्य की इसी विशिष्टता को राधा और गोपियाँ के सौन्दर्यबोध के पार्थक्य के द्वारा प्रतिपादित किया गया है । गोपियाँ कृष्ण से एकाध बार ही मिलती हैं कि उस सौन्दर्य से आप्त्वायित उसका पूरा वर्णन कर डालती हैं । राधा कृष्ण का न जाने कितनी बार दर्शन कर चुकी हैं किन्तु जब वह गोपियाँ से मिलती हैं तो बराबर यही इन्कार करती चली जाती हैं कि उन्होंने कृष्ण को कभी नहीं देखा । गोपियाँ उन्हें धूर्त और कपटी समझती हैं तथा नाना प्रकार की व्यंग्योक्तियों से इस चोरी को खुलवाना चाहती हैं । चोरी खुल भी जाती है अवसर पर — किन्तु यह उद्घाटन भी कितना रहस्यपूर्ण तथा सौंदर्यबोध की गहराइयों में फँसता हुआ है ! गोपियाँ बड़ी निश्चिन्तता से बखान कर जाती हैं कि नंद-नंदन को हमने ऐसा देखा : सुन्दर श्याम तन पर पीत वसन, मानों नील जलद पर तड़ित हो, मंद मंद मुरली की गरजेन, दृष्टि सुधा-वर्षण करने वाली, उस पर बनमाला इत्यादि इत्यादि, — कृष्ण के रूप का वे यथातथ्य चित्र खींच डालती हैं । परन्तु कृष्ण को न पहिचानने की साँगन्ध खाने वाली राधा उस साँगन्ध की सत्यता कृष्ण की अतिसीम रूपव्यंजना में प्रमाणित करती है । वे निषङ्ग हो कर कहती हैं कि 'तुम सब ने कृष्ण को देखा है (?) इस बात पर मैं विश्वास नहीं करती । मैंने समझा कि जिस तरह मैंने नहीं देखा उसी तरह तुमने भी नहीं देखा । किन्तु मैं तो तुम्हें धन्य समझती हूँ जो तुम उस अपरूप सौंदर्य का सर्वांग व सम्पूर्ण दर्शन कर सकी । बार बार मैं तुम्हारी स्तुति करती हूँ कि तुम सौन्दर्य को देखने में समर्थ हुई, मैं तो एक अंग ही देख रही थी कि आंखों में पानी भर आया ॥ मुझमें तो एक अंग के अवलोकन की भी दामता नहीं है । कुंडल की फलक से

शेष- मोर्सा यह मेद कही कैसें, बुहि पाई ॥
 आपुन अंग अंग बिंध्यो, मोर्का बिसराई ।
 बार बार कहत यहै, तू क्यों नहिं जाई ॥
 कबहुँ है जात साध, बाँह गहि बुलाई ।
 सूर स्याम हवि अगाध, निरखत मरमाई ॥ --सूरसागर, पद सं० ४५१

१- एक अंग सीमा अवलोकन, लीचन जल भरि जावे ।

सूर स्याम के अंग-अंग-प्रति, कोटि काम-हवि जावे ॥ - वही पद सं० २०२०

दीपित कपोलों की आभा - इतने, सिर्फ इतने में ही मैं बिक गई, एकटक देखती रही, दोनों नेन रुंध मर उठे और फिर कुछ देख न सकीं। सच कहती हूँ मैंने श्याम को नहीं पहिचाना^१। (केवल मात्र कपोल से ही किसी को कैसे पहिचाना जा सकता है ?) राधा की इस अकिंचनता में कृष्ण के अपार सौन्दर्य की महिमा व्यंजित है। गोपियाँ को बारम्बार 'धन्य धन्य' कह कर राधा ने उनके सौन्दर्य-बोध के प्रति आश्चर्य प्रकट किया है। वह सौन्दर्य अपरम्पार है। राधा कहती है कि जाँस जान कर भी अजान हो गयीं, कृष्ण को देख कर भी ऐसी हो गयीं मानाँ देखा ही नहीं। एक ही अंग को देखती रह गईं, और कहीं न जा सकीं। उस एक अंग के ही देखने में ऐसी बेसुध हो गई कि सौन्दर्य की राशि को न समेट सकीं। एक अंग को नाना प्रकार से देखते हुए समय बीत गया, सौन्दर्य का एक कण भी हाथ न लगा। सब कुछ वैसे ही छूट गया जैसे चौर रात भर सामान को उलटते फलटते मोर कर देता है और जाते समय कुछ नहीं ले जा[॥]ता। जान कर भी चौर अजान बन जाता है। सौन्दर्य देख कर भी जाँस अनदेखी-सी रहीं^१।

दो नेत्र गोपियाँ के हैं और दो ही राधा के भी, किन्तु जहाँ गोपियाँ ने कृष्ण के प्रत्येक अंग का अवलोकन कर लिया वहाँ राधा एक अंग को निहार कर ही मग्न हो गयीं, अवलोकन करना तो दूर। जहाँ गोपियाँ कृष्ण के रूप में तन्मय हो गयीं वहाँ राधा तनिक-सो नैकट्य भी न प्राप्त कर सकीं। इसे गोपियाँ की महत्ता कहा जाय या लघुता, उनका माग्य कहा जाय या दुर्भाग्य ? वस्तुतः कृष्ण का रूपसिन्धु दुर्बंगाह है। क्या उसे कोई लघु और सामान्य दृष्टि के डोंगे से पार कर सकता है?

१- तुम देखे मैं नहीं पत्यानी ।

मैं जानति मेरी गति सब ही, यहै सौँच अपनै मन जानी ॥

जो तुम अंग अंग अवलोक्यो, धन्य धन्य मुझ अस्तुति जानी ।

मैं तो एक अंग अवलोकति, दोऊ नेन गए मर पानी ॥

कुंडल फलक कपोलनि आभा, मैं तो इतनेहि माँफ बिकानी ।

एकटक रही नेन दोउ रूँधे, सूर श्याम को नहिं पहिचानी ॥-सूक्तानुसूत सं०२४००

२- बैलियाँ जानि अजान मई ।

एक अंग अवलोकत हरि को, और न कहूँ गई ॥

याँ भूली ज्यों चौर मरै घर, निधि नहिं जाइ लई ।

फैरत फलटत मोर मयौ, कहुँ लई न हौँडि दई ॥

मानवीय दृष्टि उस अगाध रूप को देखने में सर्वथा अक्षम है, इस दृष्टि की अपनी सीमाएं हैं। उस चरम सौन्दर्य का सम्यक् दर्शन हो सके— इसके लिए एक साधन अपरिहार्य है— भगवत्कृपा । उस कृपा के अभाव में परम-सौन्दर्य का साक्षात्कार असंभव है । ~~उत्ती~~ कृपाहीन जहाज पर बैठ कर ही अपसिन्धु में उतरा जा सकता है, और कोई उपाय नहीं है । उस विपुल सौन्दर्य को देखने के लिए कृपाप्रेरित दृष्टि चाहिए ।

रूपश्री की इति :

भगवत् सौन्दर्य रूपश्री की इति है । उस सौन्दर्य को देख कर सौन्दर्य भी अपनी गति भूल जाता है -- 'सौन्दर्यता तहीं गति भूलो' । 'यावत् प्राणी उस सौन्दर्य को देख आत्मविस्मृत हो रहते हैं । राधा की अप्रतिम रूपश्री को देख कर यदा, किन्नर, नाग, देव— सभी की स्त्रियां रीफ कर पृथ्वी पर लीक लींचने लगती हैं । उस परमाद्भुत सौन्दर्य को देख कर वे परस्पर कहती हैं कि इस सौन्दर्य को ^{चित्रित करो} देखो, इस सौन्दर्य को ^{चित्रित करो} देखो ! उनकी यही कामना है कि किसी भी प्रकार इस रूप को वे देख पायें ।

शेष- पहिलैं रति करिके अरति करि, तूही रंग रंगई ।

सूर सु कत हठि दोष अगावति, पल पल पीर नई । सूरसागर, पद सं० २४०१

१- मैं लींचन तुम्हरे मैं मेरे ।

तुम प्रति अंग बिलोकन कीन्हौ, मैं महं मगन एक अंग हेरे ॥

अपना अपना माग्य सखी री, तुम तनमय मैं कहूं न मेरे ।

जो बुनियै सोई पुनि लुनिये, और नहीं त्रिभुवन-मट मेरे ॥

स्याम रूप अवगाह सिन्धु ते, पार होत चढ़ि डोंगनि केरे ।

सूरदास तेरे ये लींचन, कृपा जहाज बिना क्यों परे ॥ ^{सूरसागर} ~~सूरसागर~~, पद सं० २४०३ ।

२- स्वामी हरिदासः केलिमाल पद सं० ५७

३- भूलीं सब सांखी देखि देखि ।

जन्म किन्नर नाम लीक देव स्त्री रीफि रहीं भुवि लेखि लेखि ।

कहत परस्पर नारि नारि सां, यह सौंदर्यता अब देखि देखि ॥

~~जिन्हें देखि देखि~~ के स्वामी स्वामा ये कैसे हैं, चितवैये परेखि परेखि ॥ वही

- स्वामी हरिदासः केलिमाल, पद सं० ५७

ला, पृ. ६६

वह सौंदर्य, जहाँ सौंदर्य भी अपनी गति भूल जाता है, त्रिलोक की सुन्दरता परास्त हो जाती है, वह 'सुन्दरता की सीमा' नहीं होगा तो क्या होगा ? उसके आगे सौंदर्य का चरण नहीं बढ़ पाता, वहीं उसे अपनी सीमा मिल जाती है । उस निरुपम सौन्दर्य को देख कर ब्रज की नव तरुणियां अर्धग्रीव हो जाती हैं, सिर झुका लेती हैं। हित हरिवंश उस सौन्दर्य से विमोह होकर यहाँ तक कह देते हैं कि यदि कोई कौटिकल्प तक जीवित रहे, और कौटिक रसना भी पावे तो भी उस रुचिर बदनारविंद की शोभा का वर्णन न कर पायेगा, वह शाश्वत सौन्दर्य वाणी से परे ही रहेगा । देव-लोक, भूलोक, पाताल-लोक के कवियों से डरना क्या ? राधा के अंग अंग की सहज माधुरी की उपमा किससे दी जा सकती है ? उस रूप के मू विलास पर रस-सागर श्याम भी पशु की भांति विथक्कि हैं, विवश हैं^१ । वह निस्सीम कवि समाहित नहीं रह पाती, कलक कलक पड़ती है, कवि के इस अतिरेक का रूपांकन कैसे हो सकता है^२ ? वह अवतरित सौन्दर्य नंद-मवन में भरपूर समा नहीं पाता, उमड़ कर ब्रजवीरियों में प्रवाहित हो चलता है^३ । भूतल में समाये भी कैसे त्रिभुवन की शोभा ? त्रिभुवन की शोभा ही अद्भुत

१- देखौ माई सुन्दरता की सीवाँ ।

ब्रज नवतरुनि कदम्ब नागरी, निरति करत अर्धग्रीवाँ ॥

जो कौऊ कौटिकल्प लगि जीवै, रसना कौटिक पावै ।

तऊ रुचिर बदनारविंद की शोभा कहत न आवै ॥

देव लोक, भू लोक, रसातल सुनि कविकुल मत डरिये ।

सहज माधुरी अंग अंग की, कहि कासों पटतरिये ॥

हित हरिवंश प्रताप, रूप, गुण, वय बल श्याम उजागर ।

जाकी मू-विलास बस, पशुरिव दिन विथक्कि रस सागर ।-हितहरिवंशः कृतवीरासी,

पद सं० ५२

२- कवि की कलक मानो उछरि उछरि परे ।

ऐसे रूप वाली कहाँ कैसे कहे जात है ॥-धुवदासभजन दुतिय ब्रंजला, व्यालीसलीला, पृ० ६६
मु० ६६

३- शोभा-सिन्धु न अंत रही री ।

नंद-मवन भरि पूरि उमैंगि बलि, ब्रज की बीझि फिरति बही री ।

-सुरसागर, पद सं० ६४७

रूप धर कर कृष्णमानु के घर अवतरित है^१।

वही त्रिभुवन का सौन्दर्य कृष्ण का विग्रह लेकर यशोदा की गोद में शामिल है। सौन्दर्य के अवतार से सौन्दर्य की सीमाएँ नहीं बंध जातीं, केवल सौन्दर्य की आकार और वाणी मिल जाती है,—रूप को अदुमुत मूर्त अभिव्यक्ति ।

नवान्मेषशालिता :

यदि कोई उस असीम सौन्दर्य को परिमित करके संजोना भी चाहे तो नहीं संजो सकता । एक निमेष के फापते ही उस सौन्दर्य में कुछ और ही विशेषता आ जाती है । इस नवान्मेषशालिनी शोभा के कारण उस सुभग सुषमा पर कोटि कामदेव न्योहावर किये जा सकते हैं । उसकी अतिसीम हवि से गिरा की गति तो पंगु हो ही जाती है, मति^{भी गति} भी मंग हो जाती है । जिस सौन्दर्य में अनुदाण और ही हवि फालकने लगती है उस^{में} बारी में कुछ कहते ही नहीं बनता^२ ।

वह सौन्दर्य केवल अपनी अगाधता के कारण ही सीमाहीन नहीं है, अपनी हवितरंगों के अगणित विस्तार के कारण भी निरसीम है । परम-सौन्दर्य अपने स्थिर रूप में नागर मन को जितना परास्त करने वाला है, अपने गतिशील रूप में उतना ही उसे हकाने वाला भी है । कृष्ण का सौन्दर्य निस्तरंग सौन्दर्य नहीं है, डीड़ाशील सौन्दर्य है जो दाण दाण नवीन शोभा धारण करता हुआ मन की पकड़ से परे बना

१- प्रगट मई शोभा त्रिभुवन की, मानु गोप के बाह ।

अदुमुत रूप देखि ब्रजनेता, रीफणिं लेत बलाह ॥

नहिं कमला, नहिं सबी, नहिं रति, उपमा हू न समाह ।

जा हित प्रगट मये ब्रजमूषण, धन्य पिता धनि माह ॥ सुरदास मदनमोहन की
वाणी, पद सं०४

२- सली री सुन्दरता को रंग ।

झि-झि माँहि परति हवि वीरे, कमल-नेन के अंग ॥

परिमिति करि राख्यो चाहति हैं, लागी डोलति संग ।

चलत निमेष विशेष जानियत, मूलि भई मति-अंग^{भंग} ॥

स्याम सुभग के ऊपर वारी, वाली कोटि अँग ।

सुरदास कहत न जावै, मई गिरा-गति पंग ॥ -सूरसागर, पद सं० १२५८

रहता है । 'हिन हिन मांहि परत हवि औरै' से गिरा की गति ही नहीं, मन की गति भी पंगु हो जाती है । गिरा ही नहीं, सौन्दर्यपायी मन भी परास्त हो जाता है । उसके रूप-परिवर्तन की असीम क्षमता के आगे मन की ग्राहिका शक्ति हार मान जाती है । सौ बार देखने पर भी वह अपरूप अपरिचित ही बना रहता है । उसे देख सकने की कला कौन सीख सकता है ? वह लीलानट का सौन्दर्य है जिसकी क्षिप्र गति मन की क्षिप्रता से भी अधिक वेगवती है । गोपिका उस मूर्ति के नख-शिल को निहारना चाहती है, इतनी मन-भावन जो ठहरी । पतंग की डोरी की मांति उसके पीछे लगी रहती है । लेकिन वह बेचारी क्या करे, हरि की रूपरेखा को वह मलीमांति नहीं समझ पाती, क्योंकि न जाने कहां से कुष्ण के अंग अंग में अपूर्व हवि आ समाती है^१ ।

और तब ऐसा लगने लगता है कि श्याम से पहिचान ही क्या ? निमिष निमिष न वह रूप रहता है, न वह हवि । मन, बुद्धि, चित्त से एकाग्र होकर, नित्य निरन्तर एकटक देखा जाय तब भी एक पल की शोभा इतनी असीम होती है कि उसे हृदय में धारण नहीं किया जा सकता । यदि एक पल की शोभा अपरम्पार है तो पल पल की शोभाओं के बदलते संसार को कौन पकड़ सकता है ? वस्तु, उस अपरिसीम सौंदर्य से हमारा परिचय ही कितना प्रगाढ़ हो सकता है ? ऐसा लगता है जैसे उससे कोई जान-पहिचान ही नहीं हो पायी^२ । तब यह आकुलता उत्पन्न हो जाती है कि आखिर उस असीम सौंदर्य को किस तरह पहिचाना जाय ? वह जो सदैव मायामय (illusory) सा बना^३ है, इकट्ठा उस सौंदर्य को तो कोई ग्रहण ही नहीं कर सकता, झम झम करके

१- कहा करौं नीक करि हरि कौं, रूप रस नहिं पावति ।

संगहि संग फिरति निसि बासर, नैन निमेष न लावति ॥

बंभी दृष्टि ज्यों गुडी डोर बस, पाई लागी धावति ।

निकट मरै मेरीयै ह्याया, मोकौं दुख उपजावति ॥

नख सिल निरखि निहार्यौ चाहति, मन मूरति अति भावति ।

जानति नहीं कहाँ तैं निज हवि, अंग अंग मैं आवति ॥-सूरसागर, पद सं० २४७१

२- श्याम सौं काहे की पहिचानि ।

निमिष निमिष वह रूप न, वह हवि, रति कीजे जिय जानि ॥

इकटक रहति निरंतर निसिदिन, मन बुद्धि सौं चित्त सानि ।

एकी पल शोभा की^{वही} सीबाँ, सकति न उर मरै जानि ॥-सूरसागर, पद सं० २४७०

एक एक अंग की अच्छी तरह देख कर स्मेटने का प्रयास अवश्य किया जा सकता है । किन्तु यह प्रयास भी कितना खोखला है ! बहुत गौर से देखने के बाद एक निमिष के पहले की हृवि को यदि मन के अदर्पण में कोई उतारना चाहे भी तो कैसे उतारे ? वह चपल सौन्दर्य क्या हमारी पकड़ में जाने वाला है ? नहीं । वह एक फल तक भी वैसा नहीं बना रहता, फल फल अपना भाव बदलता रहता है । कोई अन्य ही भाव, कोई और ही शोभा धारण करके फिर नए रूप में लड़ा हो जाता है । आखिर कैसे उसे लघु हृदय में बन्दी किया जाय ? हम उस सौन्दर्य की महिमा से अभिभूत हो जाते हैं जो दाण दाण न केवल एक दूसरा रूप धारण कर लेता है, वरन् दाण दाण अंग अंग में अगणित हृवियों का मायाजाल बुन लेता है । उसे फिर फिर देखा जाय, हठ ठान कर देखा जाय, तो भी क्या ? क्या वह स्सीम की पकड़ में आ जायगी ? बिल्कुल नहीं । इसीलिए तो बेवनी होती है कि उस अद्भुत सौन्दर्य-निधि श्याम को किस तरह पकड़ा जाय ? समझ में नहीं आता कि बात क्या है जो राधा का रूप तभी कुछ, कभी कुछ, और कभी कुछ और ही हो जाता है । अन्य नारियों के सौन्दर्य में तो यह कमत्कार नहीं पाया जाता । और का और हो जाने वाले रूप की अद्भुत गति के विषय में कहते सुनते नहीं बनता । यह विशेषता तो केवल सच्चिदानन्द के रूप में ही है । रूप-परिवर्तन की इस अद्भुत क्षमता के कारण ही वह सौन्दर्य नित्य-नूतन लगता है । वह कभी पुराना नहीं पड़ता, जब जब वह मुख कमल देखा जाता है तब तब नया नया लगता है । इतना अधिक नूतन

१- स्यामहिं मैं कैसे पहिचानी ।

क्रम क्रम करि एक अंग निहारति, पलक ओट ल ताकों नहिं जानौं ॥

पुनि लोचन ठहराव निहारति, निमिष मैटि वह हृवि अनुमानौं ॥

औरै भाव, और कहु शोभा, कहौं सखी, कैसे उर वानी ॥

झिनु झिनु अंग अंग हृवि अगिनित, पुनि देखी, फिर कै छूठठानी ।

‘सूरदास’ स्वामी की महिमा, कैसे रसना एक बलानी ॥-सूरसागर, पद सं० २४६६

२- यह कौन बात जु अबहिं और अबहिं और अबहिं और ।

देवभारि नागभारि औरौ नारि,

ते न होंहि और की और ।

पाई न सुनी ऐसी अबहुँ जागहुँ न ह्वैहै,

यह गति रूप की अद्भुत और की और ।-स्वामी हरिदासः कलियाल, पद सं० ४५३

हो जाता है कि व्यक्ति को म्रम होने लगता है^१ जैसे कभी उसे देखा ही न हो । कोटि चंद्र उस सुषमा के पीछे क्लिपे रहते हैं और नये नये राग में पगे सामने जाते जाते हैं । उस अमित हवि का नित्य-नवीन वैचित्र्य रसिक-शिरोमणि को भी चित्रवत् बना देता है, उन्हें जड़ और स्तब्ध कर डालता है ।

मादन : उस सौन्दर्य को मक्तकवियों ने 'मदन-मोहनिहार' कहा है । वह मदन को विभक्त कर देता है । व्यक्ति को हतवेष्ट कर देता है । उस अप्रतिम सौन्दर्य के आगे सारी कल्पना थम जाती है, सारा बुद्धिकौशल परास्त हो जाता है । वस्तुतः वह सौन्दर्य कल्पना से परे का है । वह सौन्दर्य का आदि-रूप है, अजस्र सौन्दर्यरूपा का आदि-स्रोत । उससे परे और कोई सौन्दर्य है ही नहीं—पाहि न सुनी ऐसी, कबहुं आगे हूं न हूँ वहै^२ । इसलिये उसे देख कर कल्पना कैसाहाड़े आगे बढ़ने का मार्ग नहीं मिलता है—वह तो कल्पना का विश्रान्तिस्थल है, सारी कल्पनाओं के सन्धान की उपलब्धि । जिसकी एक फल की हवि का अनुमान नहीं लग पाता, उसको लेकर कल्पना क्या बढ़ा कर सकती है ? यही तो वह रूप है जहां मनुष्य की विरचंचल कल्पना स्थिर हो जाती है, उसमें समर्पित हो आत्मसम्पूर्ण, आत्मस्थित हो जाती है । उस रूप का यही परम रहस्य है । वह ससीम का रूप नहीं है जो अपने अन्दर से असीम के रूप की श्रव्य-भावव्यंजना करे, वह रूप ही स्वयं असीम है—अनंत भावव्यंजनाओं से समृद्ध । यह अनंत भावव्यंजना ही मनुष्य की मानसिक वृत्तियों को हतवेष्ट करके शिथिल कर देती है, उसकी सारी चेष्टाओं को व्यर्थ कर बेकरी है^३, मोहित कर लेती है । वह रूपातीत रूप भर कर 'मोहन' बनता है । "यह रूप अन्य रूपां की मांति आगे बढ़ने का मार्ग नहीं दिखाता, यहां आकर सारी गति रुद्ध हो जाती है, सारी वृत्तियां मुग्ध हो जाती हैं, सारी चेष्टायें व्यर्थता के रूप में सार्थक हो जाती हैं । कवि की सारी सार्थकता इस व्यर्थता में ही है । यह रूप मोहन है । मोहनेवाला, अर्थात् जहां जाकर सारी

१- प्यारी जू जब जब देखीं तेरी तब तब मुस नयी नयी लागति ।

ऐसी म्रम होत मैं कबहुं देखी न री,

दुति को दुति लेखन कागति ।

कोटि चंद्र ते कहां दुरायेरी नये नये रागति । —कैलामाल, पद सं० ३४

२- कुँवरी कबीली अमित हवि, हिन हिन जोरें जोर ।

रहि गये चित्रवत् चित्र से, रसिक शिरोमौर ॥ —ध्रुवदास (मनजुसारसतलीला)

क्यालीस पृ० ५६

सारी मानसिक वृत्तियां शिथिल हो जाती हैं^१।

वह सुन्दरता का ऐसा सागर है जिसका पार बुद्धि तथा विवेक नहीं पा सकते। नागर मन 'निमग्न' होकर रह जाता है, बार बार विचार करने पर भी उस शोभा का होर पाना असंभव है। सारा सोचविचार व्यर्थ हो जाता है, उसे सम्पन्न की सारी चेष्टायें असफल हो जाती हैं^२। और मन 'मग्न' हो भी क्यों न। वह सौन्दर्यातिरेक अबोध होता हुआ भी कुछ टीना जानता है, मोहिनी शक्ति से मरा है^३। अन्त में यह अंतर करना मुश्किल हो जाता है कि कृष्ण का मुख है मोहिनी ? उनकी वाणी का प्रभाव मंत्र-सा पड़ता है^४। गतिमति भूल जाती है, सारी वृत्तियां मुग्ध हो जाती हैं।

(२) भावक पर चरमसौंदर्य का प्रभाव :

जिस प्रकार आराध्य के रूप-वर्णन में भक्त कवियों ने असीम-सौंदर्य की व्यंजना की है उसी प्रकार (गोपियों आदि के माध्यम से) भावक में होने वाली उस सौंदर्य की विचित्र प्रतिक्रियाओं का अनुठा चित्रण भी उन्होंने किया है। वह सौंदर्य आधार की दृष्टि से तो अनुपम है ही, भावक के सौंदर्य-बोध की दृष्टि से भी उसका निजी सूक्ष्म गहन मनोविज्ञान है। इस दूसरे पक्ष के विश्लेषण के बिना सौंदर्य-बोध की पूर्णता हाथ नहीं लग पाती। उस रूप से जाग्रत असाधारण संवेदनाओं राधा-कृष्ण के सौंदर्यबोध को ऐसे घरातल पर प्रतिष्ठित कर देती हैं जहां से उनकी अलौकिकता तथा

१- मध्यकालीन धर्म साधना-डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १६४

२- देखी माई सुन्दरता की सागर।

बुधि-विवेक-बल पार न पावत, मग्न होत मन-नागर॥

देखि सरूप सकल गोपी जन, रहीं बिचारि-बिचारि।

तदपि सूर तरि सकीं न सोभा, रहीं प्रेम पवि हारि ॥-सूरसागर, पद सं० १२४६

३-अति सुंदर नैंद महर-ढुटीना।

निरखि-निरखि बुझारि कहति सब यह जानत कहु टीना ॥-सूरसागर, पद सं० १२९६

४- हरि मुख किबो मोहिनी माई।

बोलत बचन मंत्र सी लागत, गति मति जाति मुलाई ॥-सूरसागर, पद सं० २४३५

अनूटेपन का भाव सहज ही लुप्त हो जाता है । रूपातीत रूप-स्वीष्टवर्ग अवतरित होने पर भी सामान्य रूप का अतिक्रमण किये रहता है, इसलिए उस असमोर्द्ध सौंदर्य के बोध एवं दर्शन से भावक पर जो प्रतिक्रिया होती है, वे भी लोकातीत तथा अति-मानवीय भावों को जागृत करती हैं । कृष्णभक्त का सौंदर्यबोध और सामान्य सौन्दर्यप्रेमी का सौंदर्य-बोध^{अलग} है । दोनों की भिन्न भिन्न कोटियां हैं, चाहे बाह्य वर्णन में अपाततः कितना ही साम्य क्यों न अभ्यासित हो ।

चक्ति, थक्ति : उस अपरूप, असाधारण सौंदर्य की सामान्य मानव-चेतना पर जो प्रथम प्रतिक्रिया होती है वह आश्चर्य की होती है । चूंकि वह सौंदर्य हमारी चिर-परिचित सौंदर्य की रूप-रेखाओं से कुछ अधिक विशिष्ट ही नहीं वरन् नितान्त विशिष्ट है, अत्यन्त अद्भुत है, इसलिए हमारे अन्दर आश्चर्य का भावोद्रेक करता है । जो वस्तु हमारी परिचित सीमाओं का जितना ही अतिक्रमण कर जाती है, किसी लोकोत्तर रहस्य को उद्घाटित करती है वह उतना ही आश्चर्य-विधान करती है । कृष्ण किंवा राधा का सौंदर्य इस लोक की ही नहीं, त्रिभुवन की सुषमा को परास्त करने वाला है, अतः उसे देख कर भावक आश्चर्यचकित ही नहीं, उससे भी आगे चिक्क चकित हो जाता है । चकित होने पर मनुष्य एकदम हतप्रभ हो जाता है । कृष्ण या राधा का रूप-संदर्शन इसी हतप्रभता को उत्पन्न कर सकने में समर्थ है । उस रूप का अतिरंजक या उसकी अद्भुत छटा मनुष्य को चकित करके हतप्रभ कर डालती है । उस नागर^१ हवि-राशि को जानने वाले ही जान पाते हैं, सब नहीं; और जो जान पाता है वह चकित होकर देह से विगत हो जाता है^२ । श्याम मुख को देखकर बाहें अपने को भी झूल जाती हैं । उस अद्भुत शोभा का कोई भी अंग फलक जाय, वह मनुष्य को भी चकित किये बिना नहीं रहता । और कुछ नहीं, मात्र मृदुल हंसी की चमक ही मनुष्य को हर्षित करने के साथ साथ चकित भी कर देती है^३ । मनुष्य की क्या सत्ता, स्वयं

१-“चक्ति मई तिय निरखि सोभा देह-गति बिसराइ।

‘सूर’ प्रभु हवि-राशि नागर, जानि जानि-राइ ॥ ‘सूरसागर’, पद सं० २४३८

२- अँखियों निरखि श्याम मुख झूठीं ।

चक्ति मई मृदु हँसनि चमक पर, हँदु कुमुद ज्यों फूलीं ॥ वही, ३०१६

मन्मथ अपना धनुष बाण छोड़कर उस सौन्दर्य की अभ्यर्थना करने लगता है । वह रूप कामदेव तक को, जिसके रूप की दुन्दुभि चारों दिशाओं में बजती रहती है, चकित कर देता है ^१ । आश्चर्य-विधान की यह निगूढ़ विशेषता ही अवतार के सौन्दर्य को, उसके मानवीय आकार को रहस्यलोक की आभा प्रदान करती है, अन्यथा उसका अति-मानवीय सौंदर्य श्रेष्ठतम मानव-सौंदर्य का पर्याय बन कर रह जाय । वह चकित कर देने वाला सौंदर्य किसी अज्ञात लोक से उतर कर आता है, जिसे देख कर भावक को और कुछ नहीं सुहाता, वह बावला-सा डोलता फिरता है । उस मोहक रूप के प्रभाव से वह कभी बैठता है और कभी गिर गिर पड़ता है । इन असाधारण संवेदनाओं का जनक चकित कर देने वाला वह अतिसीम सौन्दर्य है, ^२ कोई मानव-सौन्दर्य नहीं । इस मनी-दशा को प्राप्त करने पर कुछ कहते ही नहीं बनता । इस अवस्था से उबरने के लिए श्याम-वैद्य के आने के अतिरिक्त और कोई ^३ उपाय नहीं है । स्वमात्र कृष्ण ही इस रोग के कारण हैं, और वही इसके निदान ^४ ।

फिर, यदि कोई 'चकित' होकर भी सम्भला रहता है तो वह 'थकित' हो जाता है । उसकी सारी इन्द्रियां शोभा-संसार से शिथिल हो जाती हैं, हतवेष्ट हो रहती हैं । रति-पति की शोभा को भी हरण करने ^{आने} कृष्ण के रूप को देख कर ब्रज के लोग थक कर रह जाते हैं ^३ । सौंदर्य की यह परिसीमा नेत्रकी रूपतृष्णा को अपने में आसक्त करके उसकी चंचलता का अपहरण कर लेती है । रूपाकर्षण में मोहन, मादन एवं उच्चाटन की दामताओं का होना आवश्यक है । कृष्ण के रूप में 'विधकित' कर डालने

१- लौचन हरत अम्बुज मान ।

चकित मन्मथ सरन चाहत, धनुष तजि निज बान ॥ सूरसागर, पद सं० २८३८

२- मन मोहियो इन साँवरीं ही, चकित सी डोलति फिरी ।

और कहु न सुहाइ तन मन, बैठि उमि गिरि गिरि परी ॥

मदन बान सुमार लागे, जाइ परि न कहु कही ।

और कहु उपाय नाही, स्याम बैद बुलावही ॥-सूरसागर, पद सं० २४१२

३- करतै चर्या गिरिवर धरनि ।

देति ब्रज-जन कजि रहे थकि, रूप रति-पति हरनि ॥

~~सूरसागर, पद सं० १५७७~~

की यह दामता उसके मादन-भाव का सूचक है किन्तु यह मादकता जो मनुष्य की वृत्तियों को शिथिल बना देती है तमः-प्राकृतिक नहीं है। इस जलौकिक मादन-भाव की यह विशेषता है कि इसे प्राप्त कर इंद्रियां फिर कहीं नहीं मटकतीं। उस शुद्ध-सत्त्व की रूपायित हवि में डूब कर तम, रज, सत्त्व सभी शिथिल हो जाते हैं। कृष्ण के तन की शोभा का अवलोकन करते हुए नेत्र इतने थक जाते हैं कि वे टलते ही नहीं, न हथर न उधर —कहीं नहीं, उसी से बिंध कर नितान्त्र शिथिल हो जाते हैं। फिर इनकी वही गति हो जाती है जो मरे घर के चोर की; हवि देखने में ही खोर हो जाता है और इनसे कुछ लेते नहीं बनता। उस सौन्दर्य की राशि को कौन समेट सकता है ? उसे देख देख कर व्यक्ति की शिथिलता बढ़ती जाती है। यही उस कसीमरूप की सार्थकता है—ससीम की सारी चेष्टाओं को अपने में शिथिल करके व्यर्थ कर डालना।

मोहित : यहीं जा कर उस सौन्दर्य का प्रभाव नहीं रुकता। यह तो उसका निषेधा-

त्मक पदा है;—वृत्तियों को निःशेष कर डालना। उसका दूसरा भी पदा है—मोहन
भाव का। उस सौन्दर्य में वशीकरण का जादू है, मोहिनी शक्ति है जो व्यक्ति को
ठग लेती है। जिसने भी उस सौन्दर्य का दर्शन किया है वह अपने अधिकार में नहीं रहता,
उसे ठगौरी-सी लग जाती है। गोपिका किसी सखी से कहती है कि^१ मैं दूध दुहाने
खरिफ न जाऊंगी वह नंद का सांवरा मेरा मन मोह लेता है। उसके रूप को देख कर
ऐसी ठगौरी-सी लग जाती है कि मैं एकदम बावली-सी हो रहती हूँ।^२ वह आकर्षण
ऐसा सहज है कि जैसे गीली दीवार पर कंकड़ी का चिपट^३ ~~जानना~~। फिर उस हवि से
मन को ^{उठा} उठाइते नहीं बनता। कृष्ण के रूप की चाहे जितनी ही चर्चा की जाय, सब
अपर्याप्त है क्योंकि कहने से उस रूप के बारे में कौन अनुमान लगा सकता है ? जिसने
उसे देखा है वही उसके विषय में जान सकता है। और, जिसने भी देखा है उसे, तभी
से, उस रूपकी 'ठगौरी' लग चुकी है। उस मोहन-मुख की ठगौरी भी कैसी है—

१- 'सूरदास' प्रभु तनु अवलोकत, नेन थके, इत उत न टरत ॥ सूरसागर, पद सं० २८३६

२- हौं न जेहाँ रीति खरिफ दुहावन कौं,

मेरौ मन मोहेरी नंद को सांवरी ।

देखत रूप ठगौरी सी, कहु बौरी-सी हवे रही—

ये तन मन री बावे ^{तापरी} ~~खरिफ~~ ॥ सूरदासमदनमोहन की वाणी, पद सं० २१

३- ज्या दिवाल गीली पर कौकर डारत ही चु गड़े री ।

सूर लटक लागे जैन हवि पर, निठुर न जात उठेरे ॥ सूरसागर, पद सं० २८४१

४- सूरसागर, पद सं० १४३८

जैसे काले मुजंग ने उस लिया हो । उस श्याम मुजंग से व्यक्ति ऐसा उस लिया जाता है कि फिर उस रूप का जादू सर पर चढ़ कर बोलता है, उसके आगे न मंत्र चल पाता है, न यंत्र । रूपदंशन से प्रीति का विष मर्म में पैठ जाता है, फिर तो निर्विष हो सकना असम्भव है । साधारण सर्प का विष हो तो शायद उतर भी जाय किन्तु वह तो मुजंग का है, निरे विष से कालेक । कोई भी युक्ति इस रूप के प्रभाव से मुक्त नहीं कर सकती, योग की भी नहीं । इसे उतारने के लिए गोपियाँ ने लोकलज्जा का लेप चढ़ाया, लोगों की सीख का मंत्र सुना । उतारने की शपथ ले लेकर ब्रज के गारुड़ी थक गए, परन्तु उस काले विषधर का रूप-विष न उतरा । उस दुरन्त विष को नादान उद्वेग योग का मस्म लगाकर उतारना चाहते हैं, पर कहीं रास से विष उतरता है ? अन्य किसी छोटे मोटे देवी देवता के रूप का वह प्रभाव नहीं पड़ेगा जो परब्रह्म श्रीकृष्ण के रूप का पड़ेगा । वे सौंदर्य के परम अधिष्ठान हैं । चरम आकर्षण कृष्ण के सौंदर्य का प्राण है, इसीलिए वह मोहन हैं, अपने प्रभाव में अबूक । कृष्ण की मोहनी शक्ति के प्रभाव का जितना चुटीला अंकन रसज्ञान ने किया है, उतना कदाचित् कोई अन्य कवि नहीं कर सका । कथा के प्रसंग में रूप-प्रभाव का उल्लेख न करके उन्होंने मार्मिक और स्वतंत्र उक्तियाँ द्वारा उस अबूक मोहकता को व्यंजित किया है । एक गोपी बड़े ही मोलेपन से दूसरी से पूछती है: 'हे सखी ! वह सलोना लाल किसका है जिसकी

१- इसी री श्याम मुजंगम कारे ।

मोहन-मुख-मुसुक्कानि मनहुँ, विष जात है सौ मारे ॥

फुरै न मंत्र, जंत्र, गद नाहीं, चले गुनी गुन डारे ।

प्रेम प्रीति विष हिरदे लाग्यो, डारत है तनू जारे ॥

निर्विष होत नहीं कैसे हूँ, बहुत गुनी पचि हारे ।

सूर श्याम गारुड़ी बिना को, जो सिर गाढ़ उतारे ? ॥ सूरसागर, पद सं० १३६५

२-

२- लाज को लेप चढ़ाह के अंग पची सब सीसि को मंत्र सुनाहके ।

गाढ़ हूँ ब्रजलोग थक्यो करि औषद बेसक सौह दिवाहके ॥

ऊर्धा सो को रसखानि कहै कि चित्त धरी तुम खोद उपायके ।

कारे बिसारे को चाहे उतार्यो ओ विष बावरे रास लगाहके ॥

-सुखान रसखान (रसखान और धनानन्द), पद सं० ६५

बड़ी बड़ी अनियारी जाहें हैं और जो वक्र अवलोकन के विशाल बाणों से सब को तीक्ष्ण रूप से बैध देता है । उस अनियारे नयन-बाण की चोट तो सम्हाले नहीं सम्भलती चाहे कितनी ही उपाय करो । उसका प्रहार अबूक है । अन्त में बिचारी गोपिका यह कह कर अपनी विवशता प्रकट करती है कि माग्य में हों विधाता ने प्रीति का बन्धन लिख दिया, उस बंधन को खोल सके ऐसा हितकारी कौन है ? ग्वालिन टेर कर, चुनौती देकर, सुनाती है कि कल चाहे कोई कितना ही समझायेगा उसे, वह सम्भल न सकेगी, क्योंकि कृष्ण के मुख की मुस्कान में मोहिनी है जो सम्हाली न जा सकेगी, न जा सकेगी, न जा सकेगी । उस रूप को देख भी ले और सम्भल भी सके ^२कौन चतुरा है ? मोह-कमान से विद्ध कर देता है वह नंद का निरीह ^३होना । उसकी दृष्टि हृदय को बेध देती है, अंगों की सम्हाल नहीं रहती, घायल होकर गोपियां गिर पड़ती हैं । उस पर भी मुस्कान की दुर्न्दुमि बजने लगे तो अबला-आत्माएं कहां जायें ? चाहे कुंज की झांझों में वह सौन्दर्य दिख जाय, चाहे यमुना के किनारे प्रभाव एक ही होता है, वही मोहिनी मंत्र सा, वही मर्म का मिदना, हृदय का सालना, मन का अपहरण हो जाना और फिर एकदम विवश हो जाना । यह रूप-ठगौरी किसी ठगमूल खाने से कम नहीं है, इसके रसास्वाद से व्यक्ति अंतश्चेतना की गहराइयों में डूब जाता है । अपनी बहिर्वेत्ता में लाये जाने पर उसे ऐसा प्रतीत होता है मानो चाँक कर स्वप्न से जगा हो ।

१- टेरि कहाँ सिंगरे ब्रजलोगनि काल्हि कौऊ कितनी समुझै है ।

माइ री वा मुख की मुस्कानि सम्हारी न जैहै न जैहै न जैहै ॥-रसखान और घनानन्द:

सुखान रसखान, पद सं० ५६

२- रसखान निहारि सके जू सम्हारि के को तिय है वह रूप सुठोनी ।

मोह कमान सी जोहन की सब बेधत प्राणिन नंद को हानी ।-वही पद सं० १३

३- आजु सखी नंद नंदन ही तकि ठाढ़ी है कुंज की पर झाहीं ।

नैन विसाल की जोहन को सर बेधि गयो हियरा जियमाहीं ॥

घाइल धूमि सुझार गिरी रसखानि सम्हारत अंगन नाहीं ।

ता पर का मुस्कानि की डौड़ी बजी ब्रज में अबला कित जाहीं ॥-वही, पद सं० ३७

४- री हों स्याम मोहिनी घाली ।

जबहीं गई जल मरन अकेली, हरि-चितवनि उर साली ॥

कहा कही कहु कहत न आवे, ली मरम की घाली ।

सूरदास प्रभु मन हरि लीन्हों, बिबस यहँ हों वाली ॥-सूरसागर, पद सं० २०२६

५- काहु जैहैं ठगौरी लाई ।

बुझावि सखी सुनति नहिँ नैकुहँ, तूही कियो ठगमुरी लाई ॥

(शेष-)

विदेह — भाव (आत्म विस्मरण) :

इस प्रकार कृष्ण-रूप का मोहक प्रभाव किसी स्वप्न लोक में पहुंचा देता है, ऐसी स्वप्नावस्था में जहां देहमान मिट जाता है । भावक विगत-मन तो हुवा ही रहता है, विगत - देह भी हो जाता है । रूप की साधना तब तक अपरिपक्व कही जायगी जब तक कि वह भावक को देह-चेतना से मुक्त न कर दे । एक गोपी दूसरी गोपी से बारम्बार समझाती है कि तू अपनी सुधबुध सम्हाल, यह कैसी ठगौरी लगा लाई । इस पर वह कहती है कि मैं तेरी-सी बुद्धि कहां से पाऊं जो इस रूप की ठगौरी में भी अपने को सम्हाले रह सकूं । जब से मैंने कुंवर कन्हैयाई को देखा है तब से मेरा मन हर गया । अब तो उस रूप के जाल में मेरा उर उलफ गया है, सुलफता ही नहीं । हे सखी ! मैं क्या कहूं, तभी से मैं दीवानी हो गयी हूं । श्याम ने मेरी ऐसी गति कर दी, उन्होंने मेरी देह-दशा को भुलवा दिया ।^१ कृष्ण के रूप में जो आकर्षण है वह दीवाना बना देता है, इस दीवानगी में अपने तन की सुधि कैसे बनी रह सकती है ? दीवाना भी हो जाय व्यक्ति और अपने देह के प्रति सचेत भी बना रहे, ये दो विरोधी बातें किस तरह संभव हैं ? दीवानगी और आत्मसुधि एक साथ किस तरह निभ सकती है । उस सांवरे रूप का मोहन ही ऐसा है कि ब्रज की बगली में जब किसी गोपी ने उसे देखा तब उसकी देह गति इतनी शिथिल हो गयी कि

शेष- चौकी परी सपनें जनु जागी, तब बानी कहि सखिनि सुनाई ।

श्याम बरन हुक मिल्यो हठ्योना, तिहिं मौकी मोहिनी लगाई ॥

- सूरसागर, पद सं० २०२६

१- मन हरि लीन्हो कुंवर कन्हैयाई ।

तबहीं ते मैं मई दीवानी, कहा करी री माई ॥

कुटिल-अलक-मीतर अरु फाँसी, अब निरु-वारि न जाई ।

मैन कटान्छु चारु अवलोकनि, सो तन गए बसाई ॥

निलज मई कुलकानि गँवाई, कहा ठगौरी लाई ।

बारंबार कहति मैं लोकी, तेरे हिये न जाई ॥

अपनी-सी बुधि मेरी जानति, मैं उक्ती कहँ पाई ।

सूर श्याम ऐसी गति कीन्हो, देह दसा किये लाई ॥ -सूरसागर, पद सं० २५२७

वह चल भी नहीं पाई । कौन उसे लिवा लाया, किसने उसके चरणों को गति दी, किसने बांह पकड़ी— अपने विषय में वह बिल्कुल अचेत है । वह कौन है रही वह भूल बैठी । श्यामसुन्दर को देख कर सुघ-बुघ नहीं रही, वह विदेह हो गयी ।^१ उस रूप का सम्मोहन व्यक्ति को विदेह बना देता है । देहमान से विगत हुए बिना परमतत्त्व की सम्पूर्ण उपलब्धि संभव नहीं है । जिस विदेह भाव की प्राप्ति के लिए ज्ञानी और कर्मयोगी न जाने कितनी कृष्ण साधनाएं करते हैं, वह भक्त को सहज ही प्राप्त हो जाता है । इसके लिए उसे जलज से कोई परिश्रम नहीं करना पड़ता, रूप के गुरुत्वाकर्षण के कारण देहाध्यास से उसे स्वतः मुक्ति मिल जाती है । ठगौरी डाल देना कृष्ण-सौंदर्य का सहज स्वभाव ही है । इस ठगौरी से शीश कट जाता है और तन का मान मिट जाता है ।^२ जिस तरह आक के फूटने पर रुई उड़ी-उड़ी फिरती है उसी तरह उस रूप का भावक विगत-देह होकर जहां तहां व्याकुल डोलता फिरता है । अपनी ही देह के लिए वह पराया-सा हो जाता है ।^३ हरि का लुब्धक रूप तन की गति को पंगु कर देता है ।^४ जब तक तन की वृत्तियां शिथिल नहीं हो जातीं, तब तक सौंदर्यमान अधूरा और छिड़ला ही बना रहता है । किसी अतीन्द्रिय लोक का द्वार खोल कर वह अलौकिक सौन्दर्य देह की सामान्य गतियों को रुद्ध कर देने में समर्थ होता है । उस रूप से मारी मूर्च्छा आ जाती है, मूर्च्छा में तो देह का मान स्वतः जाता रहेगा ।^५ रसिक-शिरोमणि परम-नागर कृष्ण के देह की सुधिभी राधा

१- ब्रज की खोरिहिं ठाढ़ी सांवरी, तिनहीं मोही री मोही री ।

जब तै देखे श्याम सुंदर सखि, चलि नहिं सकति काम द्रोही री ॥

को त्याई, किन चरन चलाई, बहियां गही सुधा को ही री ।

सूरदास प्रभु देखि न सुघ बुधि, भई विदेह बूझति केही री ॥-सूरसागर, पद सं० २५३६

२- सहज सुभाई ठगौरी डारी, सीस॥ फिरत अगानी ।

सूरदास प्रभु-रस-बस गोपी, बिसरि गयो तनु मानी ॥-सूरसागर, पद सं० २८४०

३- व्याकुल फिरति भवन बन जहँ तहँ, तुल आक उधराई ।

देह नहीं अपनी सी लगति, यह है मनो पराई ॥

सूर श्याम लोचन बस कीन्है, रूप ठगौरी लाई ॥-सूरसागर, पद सं० २८४०

४- मैना हरि का रूप लुब्धे री भाई ।

तनु की गति पंगु किये, सोचति ब्रजवारी ॥-सूरसागर, पद सं० २८५५

५- बिबस भई तन की सुधि नहीं, बिरह फँस गये डारि ।

लगन गोंठि बैठी नहिं छूटि, मनन मुरझा मारि ॥-सूरसागर, पद सं० २६०६

के मोहक रूप को देख कर जाती रहती है । रूपोत्कर्ष का यही प्रभाव होता है । जब स्वयं नारायण कृष्ण उसके वशीभूत हो जाते हैं तो नर की क्या शक्ति ?

कृष्ण का अंग-प्रत्यंग आत्म-विस्मरण का भाव उत्पन्न करने में सक्षम है । श्याम के अंग को देखते ही गोपियां अपने को मूलने लगती हैं । कोई कुंडल की आभा निरख पाती है तो इतने में ही बिक जाती है । कोई ललित कपोल को देख कर पानी की तरह शिथिल हो जाती है । कोई ललित नासिका देखती है, और उसी में डूब जाती है, तो अघरां की शोभा देख कर किसी गोपी के मुख से वचन ही नहीं फूटता । कोई दशन-चमक पर चकित हो जाती है, कोई चारु चिबुक की धुति देखती हुई बिल्ला जाती है । तरुनियां बेहाल हो जाती हैं, उन्हें अपने देह-गेह की सुधि नहीं रहती । वे सब कुछ मूल बैठती हैं ।

आत्मसमर्पण :

उस मदन-मोहन रूप को देख कर आत्मविस्मृत होकर विदेह हो जाना ही रूपोपासक की अंतिम सिद्धि नहीं है । विदेह हो करज्ञानी की साधना समाप्त हो जाती है । मक्त इससे आगे भी बढ़ता है, वह उस सौन्दर्य के प्रति अपना सर्वात्म-समर्पण कर देता है । मक्त उस सुन्दर मुख पर बलि बलि जाता है, लावण्य की निधि और शोभा की निधि के एक हंगित पर वह बिना मोल बिक जाता है । सौंदर्यप्रेमी कवि और सौन्दर्य-दृष्टा मक्त-कवि में यही अन्तर है । “कवि और साधक वैष्णव यहीं आकर अलग हो जाते हैं । कवि इस रूपातीत को एक नाम देकर, एक मोहक आस्था देकर अपने कविस्वभाव के औचित्य की सीमा तक लाकर रुक जाता है ।

१- बैदी लाल नथ सोहै बन्यो मोती मन मोहे, बस मये पिय सुधि देह की बिसारी है।

गहे द्रुम डारी एक रहि गये ताकी टेक, ऐसे वेस जब ते किशोरी जू निहारी है ।

-ध्रुवदास ~~भक्त~~ ^(भजन भक्त) ~~सुतलील~~ ^{कालीसलीला} / पृ० ७७

२-श्याम-अंग जुवती निरखि मुलानी ।

कोउ निरखति कुंडल की आभा, इतनेहिं माँफ बिकानी ॥

ललित कपोल निरखि कोउ बटकी, शिथिल मई ज्यों पानी ।

देह-गेह की सुधि नहीं काहुँ, हरिअति कोउ पछितानी ॥

कोउ निरखति रही ललित नासिका, यह काहु नहीं जानी ।

कोउ निरखति अघरां की शोभा, फुरति नहीं मुख आनी ॥

कोउ चकित मई दशन-चमक पर, चकवौँ बडुलानी ।

कोउ निरखति धुति चिबुक चारु की, सूर तरुनि बिल्लानी ॥ पृ० ७७, पद सं० १२६२

साधक जागे बढ़ता है और उत्सर्ग कर देता है अपने को उस मनोहारी सैन पर, उस रमणीय बोल पर — सौ मी बिना मोल^१। साधक-कवि श्याम की मुख-कवि के एक एक रूप पर न्योक्तावर हो जाता है वह उसके बिधुरे हुये कुटिल कव पर बलिहारी जाता है, मृकुटी पर, ललाट पर बलि जाता है, चारु अवलोकन, कुंडल-रित नासिका, अरुण अधर, दशन-चमक, ललित टोड़ी—सभी पर बलि बलि जाता है। उस कवि को देखकर वह तन-मन को न्योक्तावर कर देता है। वह रूप आराधक का तन-मन, धन-प्राण सर्वस्व हर लेता है — तन मन धन प्राण सब्स हर लेत है^२। श्याम के शोभा-सिन्धु का कोई संवरण नहीं कर सकता। उनके अंग अंग को देख कर व्रजनारियां तन मन वार डालती हैं^३। आंखें कृष्ण के हाथ बिक जाती हैं। उनकी मृदु मुस्कान इन्हें मोल ले लेती है, अब वे गोपियां के वश में खैर रह सकती हैं — बिक जा गईं^४। बल्कि अब उनसे मिलने में उन्हें लाज आती है। यदि मिलती भी है, तो सपने में मिलने की मांति, — न जाना मालूम पड़ता है, न जाना। वे ढल कर नंद नंदन से मिल जाती हैं, हरि की पंक्ति में मिल कर कुछ और ही मांति हो जाती हैं^५। केवल हरि का विश्वास रह जाता है उन्हें, किसी और का नहीं। अन्य सभी वस्तुओं में आंखें हैं अपना विश्वास तो देती हैं^६।

१- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी 'मध्यकालीन धर्मसाधना', पृ ० १६०

२- मैं बलि जाऊँ श्याम-मुख-कवि पर।

बलि-बलि जाऊँ कुटिल कव बिधुरे, बलि मृकुटी ललाट पर ॥

बलि बलि जाऊँ चारु अवलोकन, बलि बलि कुंडल-रित की।

बलि बलि जाऊँ नासिका सुललित, बलिहारी का कवि की ॥

बलि बलि जाऊँ अरुण अधरनि की, बिदुम-बिंब लजावत।

मैं बलि जाऊँ दशन-चमकनि की, बारी तड़ितनि सावन ॥

मैं बलि जाऊँ ललित टोड़ी पर, बलि मोतिनि की माल।

सूर निरखि तन-मन बलिहारौ, बलि बलि जसुमति-लाल ॥ सूरसागर, पद सं० १२८२

३- सूरसागर^{पृ १}, पद सं० २०५३

४- तन मन नारि डारति बारि।

श्याम शोभा-सिन्धु जान्यौ, अंग अंग निहारि। सूरसागर^{पृ १}, पद सं० २४३८

५- आँखियाँ हरि के हाथ बिकानीं।

मृदु मुसकानि मोल को लीन्हों, यह सुनि सुनि पड़ितानीं ॥

कैसे रहति रही मैं बस, अब कुछ और मांति।

अब वे लाज मरति मांति देखत, बेठीं मिलि हरि पौति।

(शेष -

यह जो रूप मैं सम्पूर्ण आत्मसमर्पण है,—(यहां तक कि स्वयं अपने पर विश्वास खो देना तथा एकमात्र उसी सौन्दर्य के हाथ बिक जाना) —यह कृष्ण-भक्ति-साधना की अपनी विशेषता है। यह सौन्दर्य की आराधना की अनिवार्य वृत्ति है । — आंखें ढल कर नंदनंदन से ही जा मिलती हैं, अन्यत्र उनकी प्रीति नष्ट हो जाती है ।

लोक-परित्याग, (मर्यादा का अतिक्रमण), तद्गत-भाव:

परिणामस्वरूप लोक और इसकी नान्यतार्थ्य रूपाराधक के लिए नष्ट हो जाती हैं । जब और कहीं विश्वास ही नहीं रह जाता तो कोई संसार में कैसे टिक सकता है । भक्ति की रंजक साधना को देखते हुए साधारणतया उसके प्रवृत्त्यात्मक पक्ष पर ही हमारी दृष्टि निबद्ध रहती है, उसकी प्रपंचातीत वृत्ति, अनासक्ति-मूलक विरक्ति के भाव की ओर हम कम ही दृष्टिपात कर पाते हैं । जिस वैराग्य को साधने में ज्ञानी, वैरागी साधारण असाधारण युक्तियाँ, तरह तरह की प्रतारणाएँ, आत्मप्रबोधन के नाना उपायों और उपदेशों में अपनी सारी शक्ति चुका देते हैं, वह वैराग्य परमरूप के आराधक की साधना के मार्ग में सहज ही रुक्तामलक हो जाता है । संसार से विरक्त होने के लिए, उससे अपने मन को हटाने के लिए उसे कोई प्रयास नहीं करना पड़ता, कृष्ण का रूपामिमुख मन संसार से स्वतः विमुख हो जाता है । वैराग्य की यह सहज सफल साधना सौंदर्य-साधक के लिए कितनी सुलभ है ! जब से मीराबाई की दृष्टि में वह रूप आ पड़ा, तब से उन्हें लोक परलोक कुछ भी अच्छा नहीं लगता । नंदनंदन के रूप के बागै लोक ही नहीं, परलोक भी तुच्छ हो जाता है । उस सलौने का महावर चिर-परिचित मार्ग से मन को मोड़ लेता है, गृहकार्य, कुल की लज्जा, समाज—समी के बंधन को सुन्दर श्याम-शिरोमणि, तीड़ डालते हैं । वह जो गोकुल के गांव में एक सांवला-सा

शेष- सपने की सी मिलति करति हैं, कब आवति कब जाति ।

सूर मिलीं ढरि नंदनंदनि कौं, अनत नहीं पतियाति ॥ सुभाषण, पद सं० १०२०

१- जब से मोहिं नंदनंदन, दृष्टि पड़्यो माई ।

तब से परलोक लोक, कछु न सोहाई । मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

२- सुंदर स्याम शिरोमनि मोहन जोहन मैं चित चोरत हैं ।

बाँके बिलोकनि की अबलोकनि नोकनि के दुग जोरत हैं ॥

रसखानि महावर रूप सलौने को मारग तैं मन मोरत हैं ।

गृहकाज समाज सबै कुल लाज लछा ब्रजराज को तोरत हैं ॥ —सुखान रसखान, पद सं० ११०

लड़का है, वह आंस के रास्ते से हृदय के रास्ते में आपड़ता है। आ कर वह तन-मन-धन-प्राण सर्वस्व हर लेता है। फिर क्या ? एक दाण के लिए चैन नहीं पड़ता, हाय हाय करते समय कटता है। घर बन के समान हो जाता है, आंगन में रहा नहीं जाता, भवन अच्छा नहीं लगता। सांवरा न जाने कैसा हाल कर देता है^१। कोई करे भी क्या, उस मोहक सौन्दर्य के बिना मन नहीं रह पाता, चाहे उसे कितना ही समझाया जाय उसे कोई बात नहीं जंचती। वह ऐसी मोहिनी लुप्त देता है कि फिर उसकी मूर्ति हृदय से टलती ही नहीं। उस त्रिमंजी, नवरंगी मूर्ति के बिना रहा नहीं जाता। लोक-लाज का क्या काम, ये सब बातें मन में आती ही नहीं। जिस प्रकार लुब्धक के हाथ में महुली चरी (खिलारह) जाती है उसी प्रकार कृष्ण के रूप-सौन्दर्य में मन रम जाता है : ऐसा कि फिर वह किसी भी मांति उसके आकर्षण से अपने को मुक्त नहीं कर पाता, शिथिल हो आत्मदान कर देता है। तब स्वर्जनों का संकोच नहीं रह पाता। माता-पिता, पति, बंधु सब का संकोच तज कर व्यक्ति उसी आनन्द-कंद के रूप में मग्न हो जाता है। रात दिन उस आनन्द के चन्द्रमुख को देखने की अपल पड़ जाती है^३। मोहामिभूत विरक्ति का भाव सुपरिचित है। किन्तु यह मोह, जिसके कारण गोपी अपनी 'जाति' तज देती है, उस स्वामी के कारण ही अमूल्य मणि है, कांच नहीं। यह मोह मणि के भ्रम के कांच के प्रति नहीं है। स्वयं मणि की रूप-ज्योति गोपी को चकित और मोहित कर लेती है, इसीलिए गोपाल के सिवाय उसका और कोई 'धनी'

१- गोकुल के गवैडें एक साँवरों से छोटा माई, आँखिन के पैडें पैठि जी के पैडें पर्यो है।

कल न परत हन, गृह भयो बन-सम, तन-मन-धन-प्राण सबस हर्यो है ॥

भवन न भावै माई, आंगन न रह्यो जाइ, करै हाय हाय, देखी जैसे हाल कर्यो है।

-----सूरसागर, पद सं० २०५३

२- मोहन बिन मन न रहे, कहा करौ माई (री)

कोटि माँति कर रही नहीं, माने समुझाई (री)

लोकलाज कौन काज, मन में नहीं जाई (री)

हिरदैं तैं हारत नाहिं, ऐसी मोहनि लाई (री)

सुंदर कर त्रिमंजी नवरंगी सुख दाई (री)

सूरदास प्रभु बिन रह्यो, मोषे नहीं जाई (री)। ^{वही,} सूरसागर, पद सं० २०६२

३- ^{वही,} सूरसागर, पद सं० २०७२

नहीं हो पाता, मन बचन कर्मों और कुछ भी नहीं माता । अमृत की एक बूंद से पूर्ण परितृप्ति मिल जाती है, उससे आगे विषण्ण या सुमेरु कुछ काम नहीं आता, निरर्थक और समरहीन हो जाता है । ^१ ~~वही~~ सांवरा जब मोह लेता है तब गोपी बिना मोल बिक जाती है । उस माधुरी मूर्ति में सारा ध्यान बंध जाता है, तब न घर में कोई आकर्षण रह जाता है, न बाहर । उस मूर्ति के मन में बस जाने पर लोकापवाद का प्रभाव नहीं पड़ता ^२ । उसे देख लेने के ~~बाद~~ बाद, मीरा बाई कहती हैं कि, हरि ही जीवन और प्राण के आधार बन जाते हैं । त्रिलोक में केवल उसी का महारा रहता है । ^३ सारा संसार उन्होंने देख लिया, कृष्ण के बिना उन्हें कुछ भी अच्छा नहीं लगता । उस परम-सुन्दर के सम्मुख सारा संसार फीका लगने लगे तो आश्चर्य क्या ? मीरा काँ भी क्या, कृष्ण को देखने की उनकी आदत जो पड़ गयी । वह ^४ ~~है~~ केवल लुब्ध ही नहीं कर रही है, उन्हें, उनके चित्त में चढ़ गई है। केवल इतना ही नहीं, हृदय के बीचों-बीच अड़ गई है। जब मन और मस्तिष्क दोनों ही उसमें डूब गये तब फिर व्यक्ति को अन्यत्र कहीं ले ही कैसे जाया जा सकता है ? वही मूर्ति प्राण हो जाती है, वही जीवन का मूलधार — औषधि, जड़ी के सामान जीवन का अनिवार्य निदान । तब यह कहने का क्या अर्थ होता है कि मीरा काँ बिगड़ गई । संसार से अलग हो तो वे ही हो ही जायेंगी, बिक जो गई । इसके हाथ ? उस ^५ ~~माधुरी-मूरत~~ माधुरी-मूरत के हाथ । ^४

१- मेरे जिय ऐसी जानि बनी ।

बिनु गोपाल और नहिं जानौं, सुनि मोसौं सजनी ॥

कहा काँच के संग्रह कीन्हें, डारि अमोल मनी ।

विष-सुमेरु कहु काज न आवै, उ अमृत एक कनी ॥

मन बच-क्रम मोहिं और न मावै, मेरे स्याम घनी ।

सूरदास -स्वामी के कारण, तबी जाति अपनी ॥ -सूरसागर, पद सं० २०७६

२- ^{वही} ~~सूरसागर~~, पद सं० २०७५

३- मीरा बाई की पदावली, पद सं० ४

४- आली रे मेरे नेनाँ बाण पड़ी ।

चित्त चढ़ी मेरे माधुरी मूरत, उर बिच जान अड़ी ॥

कब की ठाढ़ी पंथ निहाईं अपने मवन सड़ी ॥

कैसे प्राण फिया बिनी राहुं, जीवन मूर जड़ी ।

मीरा गिरिधर हाथ बिकानी, लोग कहैं बिगड़ी ॥ -मीरा बाई की पदावली, पद सं० ११

लोग चाहें कहते भी रहें कि मीरा बिगड़ गई, संसार की विरपरिचित मान्यताओं को अमान्य कर रही हैं, पर उनके कहने से क्या ? वह पुकार कर कहती हैं कि वह बड़भागी है जो ऐसे रूप पर रीझती है । उस मूर्ति पर तन मन समर्पित कर के उसे हृदय में रख ही लेना चाहिए । केवल स्वयं 'बिगड़े' वर ही हस्तुष्ट नहीं हैं वे, औरों को भी इस भाँति में बुलाती हैं । स्त्रियों को उस रूप के स्थापन के लिये आमंत्रित करती हैं और कहती हैं कि जिस जिस विधि से हरि रीझें, उसी उसी विधि को अपनाना चाहिए । उस सुन्दर सुहावने श्याम का मुख देखते हुए ही जीवित रहा जा सकता है, जीवन के अन्य आधार की आवश्यकता नहीं । इतना आकर्षण, इतनी संजीवनी है उसमें । कोई अपने प्रियतम में अनुरक्त होकर उसके प्रति सच्चा रहे तो लज्जा की ^{क्या} बात क्या ? इस बात की प्रकट घोषणा करने में क्या अपराध है ? सुरदास की गोपी भी इसी अमिनव पातिवर्त्य को रखने में अपना गौरव समझती है । वह जोर देकर कहती है कि मैं तो यही कहूँगी, और सब तज दूँगी, ऐसी मेरी जान है । इसके आगे कुछ-मर्यादा कैसी ? लोक-लज्जा तो कांच की किरच है और श्याम कंवनकी खान, अब अन्य लोग समझ कर कहीं किसे लिया जाय, किसे तजा जाय ? सौंदर्य के उस मोहक इंगित—मृदुमुसकान—के बिना उसे और कुछ नहीं सूझता । यह आदत तो उसने दृढ़ कर पकड़ ली है । यदि उसे ठीक तरह से देखना ही है, उस सौंदर्य

१- असा पिया जाण न दीजे हो ॥

तन मन धन करि वारण, हरिदै धरि लीजे, हो ।

जाव सखी मिलि देखिये, नैनां रसपीजे, हो ॥

जिहि जिहि विधि रीझै हरी, सोई विधि कीजे हो ।

सुंदर श्याम सुहावना, मुख देख्यो जीजे, हो ।

मीराँ के प्रभु रामजी, बड़ मागण रीझै, हो ॥ मीराबाई की पदावली, पद सं० १३

२- मैं अपनी सैया सँग साँची ।

अब काहे की लाज सज्जी, परगट हवे नाची ॥ ^{वही,} मीराबाई की पदावली, पद सं० २२

३- दृढ़ करि घरी अब यह जानि ।

कहा कीजे सो नफा, जिहिं होइ जिय की हानि ॥

लोक-लज्जा कोचिं किरबं, श्याम-कंवन-जानि ।

अन लीजे, कान तजिये, सखि तुमहिं कही जानि ॥

मोहिं तो नहिं और सुकत बिना मृदु मुसकानि ।

रंग कधि होत न्यारी, हरद जूनी जानि ॥

का सम्पूर्ण बोध उतारना है तो कुलमर्यादा टूट न जाय, हानि क्या है ? यह तो बड़े भाग्य की बात होगी कि वह सर्वज्ञ-सुन्दर-रूप में हमारे चित्त के प्रांगण में आये। जिसकी दृष्टि में नन्द-नन्दन पड़ गया हो, उसकी दशा को क्या कहा-सुना जाय । वह तो पतंग की तरह हो जाता है-कृष्ण-रूप की डोर के दंगित पर नाचने वाली पतंग। जिस रूप को देखकर सारा ज्ञान-विज्ञान भूल-लुंठित हो जाता है, निगम की वाणी 'मन्मोली' बन जाती है, वह यदि कुल और लोक की सीमा का उल्लंघन करवा दे तो अति क्या है ? वह रूप ही ऐसा है कि नवल किशोरी, जिसके नवोन्मीलशाली दृष्टिपथ पर संसार का सारा आकर्षण बिहा रहता है, साधु की तरह जंगल जंगल डोलती फिरे। फिर तो नेत्र मूंग हो जाते हैं जिन्हें केवल श्याम का रूप-रस ही लुब्ध कर पाता है, और कुछ नहीं। लोक लाज की घनी वेली को छोड़ कर कृष्ण के रूप-कमल के रस से वे लुब्ध रहते हैं। कृष्ण के सौन्दर्य-पराग में लिपट जाते हैं, उस कली के लोभ में पड़ जाते हैं। उनकी हंसी के प्रकाश को देख कर बाहर आते हैं, फिर उसी में बंद हो जाते हैं। वे श्यामांग पर ही जहां तहां उड़ उड़ कर बैठते हैं। जो कमल-कोष के रस में पग जायगा, मुक्ति रूपी पराग का रस चख लेगा वह विरक्त होकर क्या भव-सुख के फूलों को नहीं छोड़ देगा ? उस रूप के अंग-रंग को देख कर भक्त कृष्ण के सालोक्य की कामना में नंद गांव का रास्ता पूछने लगता है। फिर तो

श्लोक- इहै करिहाँ और तजिहाँ, परी ऐसी जानि ।

सूर प्रभु पतिवर्ध राखीं, मेटिके कुलकानि ।।सूरसागर, पद सं० २०७७

१- भाग दसा अँगि नहीं आए, सुंदर सखी सुजानि ।

नीकें करि देखनहुं न पार, बहि न जाइ कुल कानि ।।सूरसागर, पद सं० २५०१

२- जाकी दृष्टि परी नंदनंदन, फिरति सु गोहन डोरी डोरी ।

लोक लाज, कुलकानि मेट के, बन बन डोलति नवल किशोरी ।।सूरसागर, पद सं० २५०६

३- ^{वही} ~~सूरसागर~~, पद सं० २८६६

४- लोचन मूंग कोस रस पागे । श्याम कमल-पद सी अनुरागे ।।

सकुल कानि बन बेली त्यागी। बले उड़ाइ सुरति-रति-लागी ।।

मुक्ति पराग-रसहिं हनि चाख्यो। भव-सुख-फूल रसहिं हनि नाख्यो ।।

~~सूरसागर, पद सं० २८६६~~

५- अब मोहि नंद गति की राधे भू । गैल बताइ ।

रूप रसिक अंग रंग देखि के मो मन रह्यो है लुभाइ ।।^{संग्रह,} शीतस्वामी-पद सं०, पद संख्या १०१

कृष्ण को देखे बिना नेत्र 'करमराते' हैं। हबीले गिरिधर को देखने के लिए बहुत चक्कर लगाते हैं। वदनचंद्र के तृणित वे नेत्र अनेक कष्ट सहते हैं पर चातक और चकोर की तरह ये सतत उसी श्याम घन-तन की ओर निहारते रहते हैं^१। 'कान्ह' के बिना नेत्र तपने लगते हैं। ललित और नटवर वैष्णवाले श्यामवर्ण के किसी नवशिकोर की मोहिनी जब लग जाती है तो यही लगता है कि किसी प्रकार उसका सामीप्य पा लिया जाय। जी करता है, गोप वैष्णवाधारण का उसी के साथ डोलता फिरे। बिना देखे घन नहीं पड़ता। अणन, वसन, शयन, मवन, कुछ भी अच्छा नहीं लगता। मन यशोमती के पुत्र के सुंदर तन को देख कर लुब्ध हो जाता है, उसी के दर्शन की अमल पड़ जाती है उसे। उस अनुपम रूप-राशि को देखने पर ही बात बन पाती है, अन्यथा नहीं^२। जिस व्रज के वन बाग तड़ाग को अपनी जांठ से देखने के लिये रसखान तरसते रहे, जिन करील के कुंजी पर 'कुंज' के घाम लुटाने को तैयार थे, उस व्रज के नायक (कुंजी में विहार और रमण करने वाली मूर्ति) के लिए मत्तकवि के मन में कितनी तृष्णा हो सकती है, इसकी सहज ही कल्पना की जा सकती है। उस रूप के आगे स्वर्ग-अपवर्ग की सारी निधि उन्हें तुच्छ और निस्सार लगती है। बेशुमार घन संपत्ति में क्या है, या अंग में मम्म रमाकर योगी ही बन जाने में क्या रखा है। तपस्या करके पंचानल साधना करने या जलशायी होने में भी क्या, अथवा सिन्धु के आर पार के राज्य को भी जीत लाने में क्या? बारम्बार जप, तप, संयम,

१- लीचन करमरात हैं घेरे ।

देखन को गिरिधरन हबीली करत रहत बहु घेरे ॥

स्याम घन तन, वदन चंद्र के तृणावंत ताप सहत घनेरे ।

सादर ज्यो चातक चकोर 'कुंमनदास' सब न रहत घेरे ॥

कुंमनदास : पद संग्रह , पद सं० २१८

२- सूरसागर, पद सं० २५०५

वायु-साधना और हजार तीर्थ करके क्या होगा ? इन सब के करने वाले को रसखान 'लबार' ही मानते हैं । जिसके चित्त ने नंद के कुमार को 'निहारना' नहीं चाहा, उसने क्या क्या ^१ ? कुछ नहीं ।



१- कहा रसखानि सुत संपति कुमार कहा

कहा तन जोगी ह्वै लगार अंग हार को ।

कहा साधे पंचानल कहा सोर बीच जल

कहा जीत लार राजसिंधु आर पार को ॥

जप बार बार तप संकम ब्यार व्रत

तीरथ ह्वार ओ झूफत लबार को ।

कीन्हीं नहीं प्यार नहीं सेयो दरबार चित

चाह्यो न निहारी जो ये नंद के कुमार को ।-रसखान, ^{पद सं० १०४} ~~जो पंचानल~~

पंचम परिच्छेद

★

सौंदर्य-चित्रण

कृष्णमक्ति काव्य में रूपांकन :

अचिन्त्य रूपातीत का भी एक रूप है । यद्यपि वह शोभा की असीमता, एवं रसार्था की नमनशील विविधता के कारण हमारे सीमित रूप-ग्रहण में समाहित नहीं हो पाता, तथापि उसका एक सुनिश्चित आकार है, रूपरेखा है, वाक्यरूप है और है अतीन्द्रिय अंतःचेतना का गहरा रंग । निर्गुण होकर भी वह सगुण बन जाता है, निराकार होता हुआ भी वह भक्तवत्सलता के वशीभूत हो, लीलारस के कारण के लिए साकार बन जाता है । उसके साकार एवं सगुण रूपों में सबसे श्रेष्ठ रूप है उसका मानव-रूप । मनुजाकार होकर ही वह हमारी प्रियता का पात्र बनता है । नरवपु धारण करके वह ससीम आकार में ही असीम सौंदर्य का अवतरण करवाता है । वह असीम जब मानव बन कर कृष्ण में रूपान्वित होता है तब सौंदर्य के वादि-रूप की ही जगत में अभिव्यक्ति होती है । श्रीकृष्ण के सौंदर्य में रूप की वे मूल स्थितियाँ हैं जिनका उत्स किसी लोकोत्तर चेतना में है, वादि-सौंदर्य लोक में है । तभी तो पुरु-षोत्तम परमानंद और वृन्दावन के यशोदानन्दन में कोई अन्तर नहीं आ-प्राता । ससीम और असीम का व्यवधान सिमट जाता है, परब्रह्म के मानवीय रूपायन में दोनों एकाकार हो जाते हैं ।

यह रूपायन मानव-रूप की जानी पहचानी रसार्था और मंगिमार्था में होता है अन्यथा ^{असीम} हमारे रूप-संविह्वल की पकड़ में कैसे आ सकता है? अतिमानवीय सौंदर्य के मानवीय रूपविधान के कारण निराकार अपेक्षी साधक नाक-माँ सिकोड़ते रहे हैं, और मानवीयता को ही सब कुछ सम्पन्न लेने वाले बुद्धिजीवी उसे इदमर्थे - बह्व्यात्म (pseudo-spirituality) कह कर हीन प्रमाणित करके वाशवस्त हो गये । किन्तु ज़रा सी गहराई में उतरने पर उसकी सत्यता का उद्घाटन हो जाता है । रूपातीत का रूप न तो उसको मानवीय अदामतार्था में आबद्ध कर लेता है, और न उसका मानवीय-आकार उसकी असीमता का रुद्ध-द्वार है बन जाता है । रूपायित होने पर भी वह असीम अपने लालित्य में सर्व-समर्थ बना रहता है, और मानवीय बन जाने पर वह हृन्दिआतीत न भी रह जाय पर अतीन्द्रिय अवश्य बना रहता है। यही उस रूप का रहस्य विदित होता है । और इसी रहस्य में तन्मय होकर

आराधक भक्तकवि उसके रूप को बारम्बार मानवीय आकारों में अंकित कर, दुहराते हुए नहीं थके, प्रत्युत अखंड अजस्र आनंद का अनुभव करते रहे हैं। तब भी उसकी सख्तीमा वे नहीं पा सके। इसीलिए उस अद्भुत मानवताकृति की रूपमाधुरी से वे ऊब कर विरत न हो सके, निरन्तर उस अगाध हवि में डूबते ही चले गये। परमज्ञानी उद्धव भी निराकार के पदा में सब कुछ कह सुन कर हार गये, भक्त कवि की यही टेक रही—
 बारक एक जानि दिखरावहु, इहि पय पियत पतुखी।

साकार का कृष्ण-रूप लालित्य से तरल है। कृष्ण के त्रिमंगी नटवर रूप का आकर्षण ही भक्त-कवियों ने सबसे अधिक अनुभव किया है। जिस मुद्रा में उनके अंग-प्रत्यंग का सौष्ठव उभर कर ललित-रस में डूबा हुआ प्रदर्शित होता है वह त्रिमंगी मुद्रा ही है। मुरलीवादन की तन्मयता से उनकी यह गति अत्यन्त भाव-मन्दिर हो उठती है। इसीलिए सौंदर्य और प्रेम के अवतार श्रीकृष्ण के ध्यान में त्रिमंगी मुद्रा ही विशेष रूप से उत्कीर्ण है। जिस प्रकार समभंग मुद्रा बुद्ध के लिये रूढ़-सी हो गई उसी प्रकार त्रिमंग कृष्ण के लिये ^{रूढ़ हो गई}। किन्तु रूपवर्णन करते हुए कृष्णभक्त-कवियों ने उनके अगणित चित्र प्रस्तुत किये हैं उनमें मुद्रा विशेष पर बल न देकर रूप की अजस्र माधुरी को ही निरूपित किया है। मानव-सुलभ रूप की अमित हवि को लेकर कृष्ण अवतीर्ण हुये हैं, इसीलिए उसमें ध्यान की वह कष्ट-कल्पना नहीं प्रविष्ट हो पाती जो किसी अन्य देवता के रूप-स्मरण में स्वभावतः आ जाती है। प्रत्युत, उनके अंग-प्रत्यंग की अपार शोभा को सुन्दर एवं बहुत-कुछ परिचित (जैसे हम रूढ़ भी कह सकते हैं) उपमानों की सहायता से जो बोधगम्य चित्र बनाया गया है : उसमें वे यदि हम दाण दाण परिवर्तित होती हुई हवियों के मायाजाल को भूल जायें और श्यामवर्ण की परात्पर चेतना को ढोड़ दें तो कल्पना के मापदंड पर सरा उतरने वाला, सौंदर्य की परिपूर्णता लिए हुए, किसी आदर्श मानव का रूप उतर आये तो आश्चर्य नहीं। कविगण श्याम के इस मानव-सुलभ रूप के वर्णनमें इतने विमोह हो गये हैं कि वे उस परम लालित्य के निगूढ़ घरातल का जगह-जगह स्मरण कराते नहीं चलते, यह बात दूसरी है कि उस पूर्णतम रूप का चैतन्य कहीं कहीं अनायास ही कलक उठता है।

अतः भक्तिविमोह रूपवर्णन में भी हमें सुष्ठु मानव-सौंदर्य का निरूपण मिल जाता है। उसमें चित्रविचित्र बिम्बों का आश्रय नहीं लिया गया है, परंपरा से प्राप्त उपमानों को ही कृष्ण और राधा के रूपांकन में सर्वाधिक प्रयोग किया गया है। कदाचित् इसलिये कि महावदूशन के बाद भक्त-कवियों की कल्पना की रंजक क्रीड़ा में कोई आकर्षण नहीं रह गया। वे उस मूर्ति का सौंदर्य अवतरित कर रहे थे जो सौंदर्य^{ही} आदिरूप है, और इस आदिरूप के सर्जन में कल्पना की उतनी आवश्यकता नहीं पड़ती जितनी उसके निजी रूप-विधान के ग्रहण की। यह परिग्रहण किन्हीं निश्चित साम्यों द्वारा ही सम्भव हो पाता है। इसीलिए, इस बात की चिन्ता न करके कि उपमानों में नवीनता का चमत्कार है या नहीं, कृष्ण-रूपासक्त कवि रूढ़ बिम्बों द्वारा ही चरम-सौंदर्य का निरूपण करके कृतकार्य थे। वे उस अनादि रूप से मोहित थे जो दाण दाण अपनी सौंदर्यश्री का इंद्रजाल तो विस्तारित करता रहता है किन्तु अपनी रेखाओं एवं गठन में सनातन है। कृष्ण के रूप में सनातन पुरुष और राधा के रूप में सनातन प्रकृति — इन दोनों के सम्मिलित रूप में शिवशक्ति का युग्म ही मुक्त हो उठा है।

(i) नैसर्गिक-सौंदर्य :

राधा -- नैसर्गिक-रूप

राधा के बाल-रूप का वर्णन कृष्णभक्ति-काव्य में इतना कम हुआ है कि उससे केवल एक अनिन्द्य रूपमयी बालिका की कवि का ही बोध हो पाता है। वास्तव में राधा का रूप-चित्रण उनकी शृंगार लीलाओं के प्रसंग में, उनके कैशोर और यौवन की अवस्थाओं में ही अधिक हुआ है। इसीलिए वे भक्ति में एकमात्र शृंगार रस की अधिष्ठातृ देवी के रूप में स्मरण की जाने लगीं। देवी ललिता किंवा त्रिपुर-सुन्दरी की जवना राधा-बल्लभ-सम्प्रदाय की आराध्या राधा के रूप में अनुवर्तिता हुई-सी देखी जा सकती है, किन्तु केवल सौंदर्य-रूप में ही। शक्ति और ज्ञान इसी उन्मादक रूप में जड़ीभूत हो गये हैं। सौंदर्य की आह्लादिनी शक्ति में ज्ञान की स्वर्ण-दीप्ति कोमल होकर कमल-कमल बन गई और वैराग्य उस स्वर्णमा की मूर्तिकला में तिरोहित हो गया।^{१०} जहां वे आराधिका के रूप में स्मरण की गई हैं वहां मानवी रंग की प्रसादता है, किन्तु जहां उन्हें अपने रूप में, आराध्या सच्चिदानन्द के रूप में स्मरण किया गया है वहां गौरवर्णी नित्य-किसौरी की देवी आभा अंकुश है। वे शक्ति होते हुए भी स्त्री हैं, देवी होते हुए भी मानवी

हैं। इसलिए राधा-रूप के चित्रण में नैसर्गिक सौंदर्य का स्वच्छंद विलास है, और यह विलासस्वर्ण-ज्योति से मंडित है।

यों तो परिस्थिति एवं गति भेद से राधा के असंख्य चित्र उतारे गये हैं, किन्तु नायिका-वर्णन की भांति उनके रूप के नवशिशु से कृष्ण-पक्व काव्य के पद भरे पड़े हैं। कुछ अंशों तक यह भी कहा जा सकता है कि राधा का नवशिशु कृष्ण के नवशिशु से अधिक पूर्ण है, अंगोपांग सहित चित्रित है। यों सर्वांग नवशिशु के बंधे चित्र अपेक्षाकृत कम हैं, अंगप्रत्यंग के रूपांकन में कवियों की वृत्ति अधिक रमी है। कुल मिलाकर जो हृवि पाठक के मन एवं मस्तिष्क में उतरती है वह अत्यन्त सुगठित एवं मस्तिष्क में उतरती है वह अत्यन्त सुसज्जित एवं सुषामामण्डित है, नैसर्गिक किन्तु विदग्ध है, सहज किन्तु गूढ़ है, चारु किन्तु गुरु है। अंगों का रूपांकन कुछ विशिष्ट उपमानों द्वारा ही किया गया है, किन्तु वे रूपश्री को अमिव्यंजित करने में पूर्णतया समर्थ हैं।

(१) मुखमण्डल

(१) मुखमण्डल : सौंदर्य का सार मुखमण्डल ही होता है। वही सौंदर्य का सूचना-पट किंवा अनुक्रमणिका सा होता है। राधा के मुखमण्डल की श्री और शोभा के द्वारा उनके सौंदर्य का निष्कर्ष तो कवियों ने प्रस्तुत किया ही है, उस रूप की दिव्यता का स्पष्ट आभास भी दे दिया है -- 'प्रविततानन्दहृवि श्रीमुखे'। मुख के लावण्य और कांति, सुकुमारता तथा दीप्ति का एक साथ व्योक्त कराने वाले उपमानों का प्रयोग अधिक किया गया है।

(२) चन्द्र : चन्द्र की उपमा कांति के अतिरिक्त राधा की प्रेमरूपता के कारण भी दी गई है। उनके उस मुखचन्द्र का स्मरण किया गया है जो प्रेम से उल्लसित रस-विलास का विकास-कन्द है; वह रसोल्लास जो गोविन्द के अतृप्त लोचन-चकीरों के लिए प्रिय-स्वरूप है। श्रीराधा का मुखचन्द्र रसामृतरूपी चन्द्रिका की अद्भुत धाराओं का सिंचनकारी है।^२

१- हितहरिवंश - राधासुधानिधि, श्लोक ६८

२- प्रेमोल्लासद्वय विलास विकास कन्द

गोविन्द लोचन वितृप्त चकीर पेयम् ।

सिंचन्तमद्भुत रसामृत चन्द्रकीर्षः

श्रीराधा लावण्य चन्द्रमहं स्मरामि॥ - राधासुधानिधि, श्लोक ४१

रस-रूपा राधा का मुखमण्डल सामान्य चन्द्र का रस निःसृत नहीं करता,^१ उनके श्रीमुख की ज्योत्स्नासे शरत्कालीन अनन्त चन्द्रमार्गों का संप्लावन होता है। उस चन्द्रिका के सम्मुख चन्द्र कभी असत् हो जाता है। वह मुख पद पद पर स्फुरित होने वाली माधुरी की श्रेष्ठतम नवकिरणों की जलधि से आपूर है, मधुर-रस-समुद्र का उत्कर्ष है अतएव हरि के अवृष्ट लोचन-चकोरों का पेय है। रसाम्बुधि होने के कारण राधामुख की तुलना चन्द्रामृत से की गई है। हितहरिवंश जी तो यहां तक कहते हैं कि यदि अनेक अनेक विचित्र राका-शशि उदित होकर अपनी प्रेमामृत-ज्योतिमयी वीचियों से अगणित कोटि ब्रह्माण्ड को परिपूरित कर दें, किन्तु वृन्दावन की निकुंज सीमा में श्रीराधा उनके वाभास मात्र को भावपूर्ण दृष्टि से देखें, तो क्या उनकी तुलना राधा के श्रीमुख से किसी भी प्रकार की जा सकेगी? नहीं। मुख के इस रूपोत्कर्ष के द्वारा राधा का परात्पर सौन्दर्य ही व्यंजित है। उस निरतिशय शोभा से शरत्चन्द्र श्रीहत हो जाय तो वस्तुविक्रिया क्या है?

उनके गौर मुख में चन्द्रमा का रूपक देखते हुए व्यास जी दशन-श्रुति में किरण-कान्ति, गंडकोण के श्रमज्जल में ओसकण, और अधरों से सुधा निःसृत स्त्री हुई और तथा हास-कला में शरद का सुहावनापन ललित करते हैं। राधा के चन्द्रवदन की ज्योत्स्ना में शीतलता के अतिरिक्त मोदकारिता तथा मादकता से पूर्ण ये गुण भी हैं।

१- ~~संभवयन्ती~~ शरत्

द्राका चन्द्रमनन्तमेव वदनं ज्योत्स्नामिरातन्वती। राधासुधानिधि, श्लोक ६१

२- सुधाकरमुधाकरं प्रतिपदस्फुरन्माधुरी
धुरीण नव चन्द्रिका जलधि त्वन्दिलं राधिकै।

अतृप्त हरि-लोचन-द्वय चकोर-पेयं कदा

रसाम्बुधि समुन्नतं वदन-चन्द्रमीदौ तव ।। राधासुधानिधि, श्लोक ६१

३- राकानेक विचित्र चन्द्र उदितः प्रेमामृत-ज्योतिषां
वीक्षीमिः परिपूरयेदगणित ब्रह्माण्ड कोटिं यदि ।

वृन्दारण्य-निकुंज-सीमनि तदाभासः परं लक्ष्ये,

मावेनैव व्यदा तदेव सुलये राधे तव श्रीमुखम् ।। राधासुधानिधि, श्लोक ६१

४- गौर मुख चंद्रमों की माँति ।

सदा उदित वृन्दावन प्रमुदित, कुमुदिनि-बल्लभ-जाँति ।।

नील निचोल गगन में सोमित, हार तारिका-पाँति।

कलकलित अलक, दसन-श्रुति दमकति, मनहुँ किस्ने-कुल-काँति।

विशेष प्रसंगों में मुखशशि का सौंदर्य द्विगुणित हो जाता है । जब कृष्ण गाय दुहते हुए राधा के मुख पर दूध की कीटें छहरा देते हैं तब उन ललित कीटों से मंडित आनन की शोभा पर तृण ही तोड़ते बनता है, ऐसा प्रतीत होता है मानो निष्कलंक चन्द्र क्षीरसागर के बीच से निकल रहा हो।^१ इस प्रकार मुख पर दूध की धार को देख कर ऐसा लगता है मानो चन्द्र अपना कलंक धो रहा है, और जहां तहां सुधा की बूंदें बिलरी हुई हैं।^२ दूध से सिकत होकर राधा के गौमुख की लुनाई और भी निकर आई है । स्वामिनी के निष्कलंक चन्द्रमुख का चित्र सूरदास ने ऐसा ही खींचा है । विरह में इस चन्द्रमुख की श्री उपहृत हो जाती है । गगर में कृष्ण के अन्तर्धान हो जाने पर राधा का मुख ऐसा हो जाता है जैसे सुधा के बिना चन्द्र।^३

(स) कमल, स्वर्ण-कमल :

=====

अमृतोष्म मुख की सुकुमारता का बोध कराने के लिए राधा के मुखमण्डल की उपमा कमल से दी गई है । कमल से न केवल सुकुमारता की ही व्यंजना होती है, वरन्

शेष- गंडकोण पर म्रम-जल-बोस जु, लघरनि सुधा चुवाति ।।

मोहन की रसना सु चकोरी पीवति रस न उधाति ॥

हास क्लकुल सरद सुहाई, तन-कवि चाँदिनि राति ।।

देखत पाप न रहति, व्यास तनदासिनि ल ताप बुझाति ।।

-भक्तकवि व्यासजी, वाणनि, पद सं० ३४६

१- मोहन-कर हैं दोहन लीन्हीं, गोपद बहारा जोरै।

हाथ धेनु-धन, बदन तिया-तन, कीर कीटि कल कोरै ॥

आनन रही ललित पय कीटै, काजति कबि तृब तोरै।

मनो निकसे निकलंक कला-निधि, दुग्ध-सिन्धु मधि बोरै ॥-सूरसागर, पद सं० १३५०

२- दूध-धार मुख पर कबि लागति, सो उपमा बति मारी।

मानों चंद कलंकहिं धोवत, जहं-तहं बूंद सुधा री ॥- वही, पद सं० १३५१

३- निरखि बदन वृणमान-कुँवरि कौ, मनो सुधा-बिनु चंद ।

राधा बिरह देखि बिरहानी, यह गति बिनु नैद-नंद ॥ वही, पद सं० १७२७

पवित्रता की भी, साथ ही उस सुकुमार पवित्रता से प्राप्त होने वाले आनन्द की भी । उनका मुख-मण्डल रससिन्धु का विवर्द्धन करने वाले पूर्णन्दु होने के साथ ही पवित्र प्रेम-राशि के सरोवर का विकसित-सरोज है । घुंघराली जलकों का मृग-समूह उसके चारों ओर मंडरा रहा है^१। उस सुकुमारता की दीप्ति का मान कराने के लिये राधा के गौर मुख को विकसित स्वर्णकमल भी कहा गया है । विकसित स्वर्ण कमल^२ किन्हीं सौंदर्यों का अंग है । कहीं - कहीं पर उनकी मुखरूपि में स्वर्ण-कमल की शोभा चन्द्रकिरणों से गुंथ कर प्रस्तुत की गयी है । उस विवर्द्धित मुखमण्डल का वर्णन करते हुये हितहरिवंश जी कहते हैं कि यदि कोई स्वर्णकमल करोड़ों चन्द्रमाओं की किरणों से पूर्ण हो और जिससे नवीन-नवीन मकरन्द मारता ही रहता हो, वह कमल (सौंदर्य का तो मानो घाम ही है) जिसमें दो वंजन खेल रहे हों, श्रीप्रिया जी के मुख-कमल के मधुर हास के दास्य को प्राप्त नहीं करता^३ ।

प्रस्तुत उपमानों द्वारा मुख-सौंदर्य के गुणों का छिन्न बोध होता है । उसकी उत्फुल्लता, मादनता, शीतलता, पवित्रता, निर्मलता आदि गुणों का अनुभावन होता है^४ । विकसित कमल के द्वारा मुखमण्डल के सौष्ठव का बोध भी संभव है ।^५ इन उपमानों द्वारा मुद्राकृति का कोई विशेष बोध नहीं हो पाता । कमल हो या चंद्र—इनसे अधिक से अधिक वर्तुलाकार मुखमण्डल का ही^६ बोध हो सकता है । भारतीय सौंदर्य-

१- सत्प्रेम राशि सरसो विकसत्सरोजं

स्वानन्द सीधु रससिंधु विवर्द्धनेन्दुम् ।

तच्छ्रीमुखं कुटिल कुन्तलमृगजुष्टं

श्रीराधिके तव कदा नु विलोकयिष्ये ॥ राधासुधानिधि, श्लोक, सं० २४

२- मुखं सुरतरंगिणि त्वयि विकसि हेमाम्बुजं,

- वही, श्लोक सं० ६०

३- यदि कनक-सरोजं कोटि-चन्द्रांशु -पूर्णं

नव-नव मकरन्द स्यान्दि सौन्दर्य-घाम ।

भवति लसित चंचलंजन द्वन्द्वमास्यं

तदपि मधुर हास्यं दत्त दास्यं न तस्याः ॥ वही , श्लोक सं० १६०

४- --- वदनमण्डलं निर्मलम् ॥ वही, श्लोक सं० १८४

शास्त्र में पीपल के पत्ते के कम्पक्ष आकार के विविध रूपांजन के द्वारा मुखाकृति का बोध कराया गया है। अन्त में सिमट कर गोल मुखाकृति ही सुन्दरता की दृष्टि से सर्वोत्तम टहराई गई। कमल और चन्द्र के द्वारा मुख-सुषमा के प्रभाव एवं कवि का भावन ही किया गया है, आकार का सौंदर्य-दिग्दर्शन कम।

(२) केश

(क) कुंचित, दीर्घः राधा के मुक्त केश का वर्णन अत्यल्प है, अधिकतर वैष्णवी का सौंदर्य ही चित्रित करते हुए प्रकारान्तर से उनके केशों का सौंदर्य ध्वनित कर दिया गया है। स केवल एकाध स्थल पर उनके केश का सौंदर्य वर्णित है। हितहरिवंश उन्हें 'स्निग्ध कुंचित नीलकेशि' कह कर स्मरण करते हैं। इससे राधा के केशों का नील होना, कुंचित होना एवं स्निग्ध अथवा सचिक्कन होना घोषित है। लटपटे कुंचित बालों की शोभा का वर्णन करते हुए स्वामी हरिदास कहते हैं कि मुख रूपी कमल-दल पर मानों मोरों के युथ परस्पर लड़ रहे हैं^१। प्रमर-युथ के परस्पर लड़ने से जुले घने केशों की घुंघराली लटा के संगुम्फन का अच्छा चित्र प्रस्तुत हुआ है। केशों का दीर्घ होना भी भारतीय दृष्टि से उसके सौंदर्यकी अनिवार्य शर्त है। राधा के केशों का दीर्घ होना उनकी वैष्णवी से अभिव्यंजित होता ही है^२, स्नानीपरान्त जुले हुए केशों से तो बिल्कुल स्पष्ट^३ है। उनके बड़े-बड़े बाल, जिसे श्याम अपने अंचल में लेकर पोंछते हैं, उ रेड़ी का स्पर्श करते रहते हैं^४।

(ख) सर्प : सर्प से केश के चिकनेपन एवं कालेपन का बोध कराया गया है, साथ ही उसकी टेढ़ी-मेढ़ी गति का भी।

स्नान के समय राधा के केशों का एक चित्र प्रस्तुत करते हुए सूरदास मदनमोहन कहते हैं कि सुगंधित केश/मीने वस्त्रों के बीच इस प्रकार सिलबिल कर रहे हैं मानों सर्प का

१- श्री राधासुधानिधि, श्लोक सं० १००

२- वार लटपटे मानों मँवर युथ लरत, परस्पर कमल दल पर खंजरीट सोमा न्यारी।

कैलामाल, पद सं० ८६

३- बैनीसुमन नितंबनि डोलति, क० मंद गामिनी नारी। सूरसागर, पद सं० १६७२

४- बड़े-बड़े वार बु रेड़ीन परसत, श्याम पोंछे अपने अंचल में लिये। सूरदास मदनमोहन की बाणी, पद सं० ७०

कुल कनक-संभ से लिपटा हुआ है^१।

सर्प की उपमा अधिकतर वैष्णवी से ही दी गई है वैष्णवी की लट से उर का मुजंग पाताल माग जाता है^२। फूला फूलती हुई राधा के शीश से लटपटा हुआ सिलबिलाता वैष्णी-नाल ऐसा प्रतीत होता है मानो प्रिय-मुकुट के मौरनी होने के भ्रम से व्याली बिकल और बेहाल हो^३। यहां पर व्याल के साथ कमल-नाल की उपमा भी गूँथ ल दी गई है।

(ग) अंधकार : कहीं पर कवि की भावुकता राधा के केशों की घनता एवं श्यामलता के समवेत रूप को अत्यन्त अमूर्त रूप देकर प्रस्तुत करती है, कुर्वाँ के बीच कव को देख कर ऐसा लगता है मानो कंचन गिरि के बीच अंधकार हो^४।

(घ) मेघ : मेघ के द्वारा केशों की श्यामलता तो निरूपित है ही, उसकी रसमयता भी अभिप्रेत है^५। राधा के केश-निचय यशकारी उरुचिर घन के समान हैं और कुन्तल बलि के सदृश^६। यहाँ सूरदास ने राधा के केश को स्पष्ट ही “वृत्ति सुदेस मृदु चिकुरी हरत चित” कह कर उसकी मृदुता तथा रसमयता का गुणगान किया है।

१- मंजन करि कैस संधि सग-बगे मीजि—

बसन बिच सिलसिलानी मानो अहि-कुल—

कवराने कवि कनक संभ लपटान की ॥—सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० ६६

२- बैनी लट पटतरहिं दुरानी, मुजानि बाह्यो पतारु॥—मक्त कवि व्यासजी, वाणी, पद सं० ३६६

३- सिलसिलाति वति पिया सीसतै लटकति बैनी नाल ।

जनु पिय मुकुट बरहि भ्रम बस तहँ व्याली बिकल बिहाल॥—गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं० ७८

४- कुचनि बिच कव परम सोमा, निरखि हँसत गुपाल ।

सूर कंचन-गिरि बिचनि मनु, रह्यो है अंधकाल॥—सूरसागर, पद सं० १७०१

५-स्यामल रसमय चिकुरी के डर, मेघनि पर्यो बिहारु॥मक्तकवि व्यासजी, वाणी, पद सं० ३६६

६- केश निचय घन रुचि जसकारी, कुन्तल बलि बलि बाबि । वही, पद सं० ३६५

७- सूरसागर , पद सं० १६०३

वैश की अमिरामता, और वर्ण का बोध उपर्युक्त उपमानों द्वारा ही जाता है। दीर्घ-वैशों का बल-सौंदर्य चित्रित करना रसज्ञ, कवि सूरदास नहीं मूले हैं। प्रथम दर्शन में 'दिन-थोरी' राधा की जो कवि कृष्ण को हतप्रभ कर देती है, उसमें लापर-वाही से फक्फोरे खाती हुई वैशों का रचना भी है।^१

(३) ललाट १

राधा के ललाट के सौंदर्य का वर्णन कविवर्य नखशिख के प्रसंग में ही करते रहे हैं। कदाचित् इसलिये कि स्त्री-सौंदर्य में इसकी उतनी महत्ता नहीं है जितनी पुरुष-सौंदर्य में। जिन कवियों की वृत्ति राधा के नखशिख का बारम्बार वर्णन करते नहीं थकती, वे भी ललाट की शोभा पर केवल इतनी ही दृष्टि डालते हैं—'गौर ललाट सो है सुंदर को बिन्द' अथवा 'गौर ललाट पाट पर सोमित'। 'ललाट को अलग से गौरा कहकर उसके सुदीप्त, कांतिपूर्ण सौंदर्य पर दृष्टिपात किया गया है। अथवा उसकी प्रचण्ड विशालता को उसके सौंदर्य का व्यञ्जक मान कर नखशिख के अन्तर्गत विशाल माल की चर्चा की गयी है।^२

(४) मृकुटि

(क) कुटिल : गौर विशाल माल का चित्रहीन सौंदर्य मृकुटि की काली रेखाओं से उभर जाता है। और वह रेखा सीधी न होकर कुटिल हो तो उससे बंकिम सौंदर्यकी सृष्टि हो जाती है। राधा की माँह सीधी नहीं है, 'कुटिल' है।^३

(ख) धनुष : (मन-धनु) उनकी इस कुटिलता (साथ ही बढ़ता में रति की मावप्रेषणीयता जो है) के कारण, राधा के मू को धनुष से उपमित किया गया है। रसिक शिरोमणि हितहरिवंशजी उसे मानस-मृग को बेधने वाला धनुष कहते हैं।^४

१-नील बसन फरिया कटि पहिरे, बेनी पीठि रलति फक्फोरी।-सूरसागर, पद सं० १२२६०

२-सूरसागर, पद सं० १६६४।

(३- वही पद सं० १८२४।

४-माल बिसाल, कपोल अधिक कबि, --- वही, पद सं० १८१५।

५-'मृकुटी कुटिल सुदेश सोमित अति, मनहुँ मदन-धनु धारी।-सूरसागर, पद सं० १८१५

६-मानस मृग बल बेधत, मृकुटि धनुष दृग चापि।-हितचौरासी, पद सं० ५७

इन धनुषाँ हैं से कस कर दूटने पर नयन-बाण इन्द्र के बाण का मुकाबला करने लगती हैं^१ ।

अतः ये धनुष साधारण धनुष नहीं कहे जा सकते । इनकी कुटिलता में विशेष सौंदर्य है, कामदेव ने जो पकड़ रखा है इन्हें—“मृकुटि कुटिल ज्यों धनुष घृत मेन^२ ।” इन्हें मेन ने अपने हाथों से रखा है, इसीलिए इनकी वक्रता में विशेष सौंदर्य है । इतना ही नहीं, इनकी सहज वक्रता के साथ जब मू-भंग जुड़ जाती है, तब तो कामदेव के एक नहीं सौ कड़ों कौदंड खंडित हो-ही कर गिर जाते हैं^३ । मू की भंगिमाओं के सम्मुख कामदेव भी पराजित हो जाता है—“मृकुटि निर्जित मदन^४ ।” राधा का मू-विलास मकरकेतु को नवा डालता है^५, हाव-भाव युक्त मृकुटि-तरंग की माधुरी मार को मथ डालती है । इस प्रकार, मृकुटि में न केवल रेखाओं की विशिष्ट वक्रता है वरन् भाव-वक्रता भी है । भाव-वक्रता उसके सौंदर्य को अतिशय मोहक बना देती है ।

(ग) सर्प (चंचल):—“मृकुटि ~~स्व~~ सौंख्य यदि त्रिवे रहने पर धनुष का सौंदर्य अपभ्रुत कर लेती है तो अलसित होकर सर्प की मोहक गति का अनुसरण करने लगती है । कालेपन और चमक के कारण मृकुटि साधारण सर्प नहीं पुंजन की समता करती है^६ । सर्प से तुलना करने का ^{एक} कारण भ्रमंजि का चापत्य भी हो सकता है । नव प्रेमानुभाव के प्रकाशन के

१- प्यारी तेरी आंखिन वान सुमार

लार्ग माँहें ज्यों धनुष ।

एक ही बार यों दूटति ब्र है जैसे

बादर बरसत इन्द्र अनख । -स्वामी हरिदासः कैलिमाल, पद सं० ३७

२- ~~मृकुटि कुटिल ज्यों धनुष घृत मेन~~ । -हितहरिवंशः स्फुट बाणी, पद सं० १०

३- कौटि काम-कौदंडनि संझ, भ्रमंजन की बानि ॥ -भक्तकवि व्यासजीः बाणी, पद सं० ३६५

४- हितवीरासी, पद सं० ६७

५- मू विलासनि मकर-केतनि नवावे । -हितवीरस्सी, पद सं० ८१

६- हाव-भाव मृकुटि भंग, माधुरी तरंग मथत कौटि मार री ।

-हितवीरासी, पद सं० ७६

७- माँह-तरंग पुंजनि कारी ॥ -भक्त कवि व्यासजीः बाणी, पद सं० ३६८

कारण राधा की भू-भंगिमा चंचल हो जाती है ।

धनुष और सर्प के एक ही आधार में समाहित हो जाने से मृदुटि का सौंदर्य एक साथ दर्पयुक्त और चपल हो उठता है । उनके सुदृढ़ सौंदर्य का कालित्य सर्पिण के अभाव में व्यंजित नहीं हो पाता ।

(५) नेत्र

सारा अंग सौंदर्य-मूरित होने पर भी नेत्रों में सौंदर्य की जो विशेष प्रभा उद्भासित होती है उसकी ओर हृपासक्त भक्त-कवियों का ध्यान बार-बार गया है । सुषमा की मंदार राधिका के नेत्रों के भावपेशल रूप, आकार तथा गति-सौंदर्य का जितना रस कर और विपुल चित्रण किया गया है उतना अन्य अंगों का नहीं । ध्रुवदास जी अपनी आराध्या के सम्बन्ध में घोषित करते हैं कि यों तो अंग अंग सुख-सारमय है, किन्तु मन का हरण करने वाले दो बाँके नेत्र ही हैं ।^१ इसका कारण यही नहीं है कि वे अति-विशाल हैं और सुरंग हैं, वरन् वे सहज रूप से रसीले भी हैं । प्रेम की लज्जा का आब है उनमें, और उसी से ढल कर आनत हैं । राधा की सुन्दर कजरारी आँखों में क्या नहीं है — दण में उत्तंगता, अति सलज्जता, लीनापन, कान तक लम्बाई, चपलता । सभी कुछ एक स्थान पर एकत्र हैं—वे रूप व रस के आकर हैं ।

(क) विशालता ॥ राधा की रूपगत विशेषताओं में सर्वप्रमुख है नेत्रों की विशालता । कृष्ण जब राधिका के आँखों की मीचने के लिए हाथ आरोपित करते हैं तब वे आँखें उनके हाथों की सीमा में नहीं समा पातीं । विशालाक्षी राधा के नेत्र विशाल ही नहीं, अति विशाल हैं ।^५ इसके पूर्व भी, जब कृष्ण ब्रजतूरी में लेलते हुए निकलते हैं तब

१-वृन्दारण्य निकुंज सीमनि नव प्रेमानुभाव प्रम —

दशरूपी लव मोहित ब्रज मणिर्मकैक चिन्तामणिः । -हितहरिवंश, राधासुधानिधि, श्लोक ७७०

२-हितध्रुव अंग अंग सब सुखसार महं, मन के हानहार बाँके दोऊ नेत्र हैं । ध्रुवदासः कयालीस लीला, पृ० ८३

३-अति विशाल लोइन सुरंग, सहज रसीले आदि ।

प्रेम लाज जलसौं मरे, रहे अविन तन चाहि । -ध्रुवदासः कयालीस लीला, पृ० २६०

४- फल उठे उज्ज्वल वरुन, अति सलज्ज रस ऐन ।

करनाहत लीने चपल, कजरारे कल नेन । -वही, पृ० १२१

५-ठाड़ी कुँवर राधिका लोचन मीचत तहँ हरि आए ।

अति बिसाल चंचल अनियारे हरि-हाथनि न समाए । सुब्बा०, पद सं० १२६३

वै विशाल नेत्रों वाली राधा को देख कर अचक्का जाते हैं^१। 'बाँके और अनियारे' नेत्रों का सौंदर्य तब और भी प्रभावोत्पादक होता है जब उनमें विशालता भी हो^२। राधा के नेत्र इतने विशाल हैं कि उनकी कौर कानों को छू लेती है। पर नेत्रों की यह अतिदीर्घता भावविहीन नहीं है, दीर्घ लौचनों से रंग और रसरिप्ता है^३। इनकी विशालता में चपलता और बर्कपन भी है इसलिए श्रवण तब के विशाल नेत्र घुंघट पट में समा नहीं पाते। उनमें रूप का इतना अतिरेक है कि जिधर वे देखें^४ हवि की वरणा हो जाती है^५।

(ख) बाँके, पैने : अतएव विशालता के गठबन्धन में राधा के नेत्रों का बाँका और पैना होना भी वर्णित है। जिन नेत्रों को कृष्ण अपनी हथेली से बंद नहीं कर पाते, वे न केवल विशाल हैं, 'अनियारे' भी हैं^६। उनके हवि-आकर होने का एक महत्वपूर्ण कारण 'अनियारे' या पैना होना भी है^७। राधा के कजरारे विशाल नेत्र बाँके और अनियारे होने के कारण अपनी चितवन से प्रियतम का प्राण हर लेते हैं। इसी पैने सर से बिंब कर कृष्ण चकित, विथकित और बलहीन हो जाते हैं^८।

(ग) वर्ण : श्याम, श्वेत, उ अरुण :

यों तो राधा के नेत्र अंजन-रेखांकित रहते हैं किन्तु उसके अभाव में भी वे 'कजरारे' हैं। आंखों का काला होना भारतीय सौंदर्य की अनिवार्य माँग है, मुरी या नीली आंखों की प्रियता यहाँ नहीं पाई जाती। राधा के नेत्र स्वाभाविक रूप से

१- औचक ही देखी तहँ राधा, नैन बिसाल माल दिए रोती। सुरसागर, पद सं० १२६०

२- लौचन बिसाल बाँके अनियारे कजरारे,

प्रीतम के प्राण हँ हैरनि सुमाव की॥ ध्रुवदास-अ्यालीस लीला, पृ० ७८

४- कानन हँ नैन कौर रंग ही चुवात है।- वही, पृ० ६६

५- श्रवणाइत बाँके चपल, घुंघट पट न समात।

अवलोकत जेहि और कौ, हवि बरखा हवै जात॥ ६५॥ वही, पृ० १७७

६- अति सलज्ज अनुराग मरे, अनियारे हवि हैं।

वरुन विशद सित, सोहने, अजर मीने नैन॥ ६४॥ वही, पृ० १७७

७- लौचन बिसाल बाँके अनियारे कजरारे, प्रीतम के प्राण हँ हैरनि सुमाव की।

८- अनियारे नैन सर बेथ्यो मन प्रीतम को, विथकित चकित रहत, बल उ हीने है

वही, पृ० ८४

ही काले हैं । राधा की पुतली काजल से भी काली है, जैसे दो माँरे बराबरी से उड़ रहे हों । वे इतने अधिक काले हैं कि माँरा की सम्पत्ता काते हैं । इनकी श्यामलता का एक अंतरंग कारण भी कवि की दृष्टि में स्पष्ट होने लगता है, वह यह कि श्याम के रूप को पीत-पीत इनमें सरस श्यामता सिक्त हो गयी है ।

श्यामता के साथ-साथ सौंदर्य के अमिवर्द्धक दो रंग इनमें अन्य भी हैं - श्वेत और लाल । राधा की आँखों में यदि श्यामलता के कारण सफ़ाई जाती है तो श्वेताम के कारण शुभ्रता । उनकी आँखों में शुभ्र कान्ति है उसकी उज्ज्वलता के आगे मोती की आँख भी फीकी पड़ जाती है । इस सरस शुभ्रता में रक्तगामा होने के कारण नेत्र-सौंदर्य में मादकता आ जाती है । राधा के नेत्र श्वेत और सरस तो हैं ही, वे सुरंग भी हैं । उनकी शोभा लाल वर्ण के कारण और भी बढ़ जाती है । यह वरुणिमा कोमल और मादक है - लाल कमल की भाँति । राधा के नेत्रों में कंज की-सी वरुणाई है ।

इस प्रकार उज्ज्वल, श्याम एवं वरुण वर्णों के संगम से राधा की लाजमरी आँखें शोभा से आप्यायित रहती हैं ।

(घ) कमल, मृग, मीन, संजन : केवल रंगों के द्वारा नेत्रों का सौंदर्य ग्रहीत नहीं हो पाता, उसका ब्लेस बोध अधूरा रहता है । भावमूलक आकृतियों के साम्य से उनके सौंदर्य का प्रभाव अत्यन्त द्वाप्र और मूर्त हो उठता है । राधा के नेत्रों का सौंदर्य अधिकतर शृंगार-रस के प्रसंग में ही अंकित किया गया है, उसमें चपलता और चंचलता सूचक उपमान

१- प्यारी तेरी पुतरी काजर हूँ हूँ ते कारी ,

माँनी द्वे मँवर उहेरी बराबरि । 4-स्वामी हरिदास : कैलमाल, पद सं० ७१

२- श्याम रूप के पिवत बिवत नित सरस श्यामता लागी-री ॥ गदाधर मट्ट की वाणी,
पद सं० ३६

३- उबराई माँतिन की पानिप लजात है ॥-ध्रुवदास : व्यालीसलीला, पृ० ८३

४-चपलाई संजन की, वरुनाई कंज की- - । ध्रुवदास : व्यालीसलीला, पृ० ८३

५- उज्ज्वल श्याम सुरंग सुहावनी लाज परी अंबियाँ अति सोहे ।-ध्रुवदास : व्यालीसलीला,

ही अधिक देखे गये हैं । यों वे कमल-नयनी भी हैं-नेत्र-फलक-कमल की भांति स्निग्ध और शीतल हैं, पावन और रससिक्त हैं । कमल उनके नेत्रों के आगे विनिन्दित हो जाता है ।

विशाल नेत्रों की सरसता और श्यामलता के कारण तो राधा को मृगनेनी कहा ही गया है, आकार-साम्य के अतिरिक्त दृष्टिसाम्य भी उनके नेत्रों को मृगवत् बना देता है । उनकी मृगवत् चितवन ही कृष्ण को मोहित का लेती है । मृगनेनी के दुःपात से धेनु दुहते हुए कृष्ण के हाथों से कमी दोहनी गिर पड़ती है, कमी वे कबहुँ नोई भूल जाते हैं, कमी गाय छोड़ कर वृषभ दुहने बैठ जाते हैं । न जाने मोहन को क्या क्या हो जाता है । वे नेत्र इतने शोभावान और मोहक हैं कि मृगकुंनों का मद भी मिटने लगता है । राधा के नेत्रों का सौंदर्य मोला है, वे मृगनेनी ही नहीं, "बालक-मृग-लोचनि" हैं । चकित और चारु नेत्रांचल के कारण भी बढ़ाचित् उन्हें "बालकमृगलोचनि" कहा गया है । कमी कमी वे बिड़ो कुरंग से लगते हैं ।

राधा के नेत्रों में चकित सौंदर्य तो है ही, मुग्ध सौंदर्य भी है । नेत्र विशाल हैं अवश्य, किन्तु वे चंचल भी कम नहीं हैं । मुग्धता और चंचलता के साथ साथ आकार-सदृश्य में वे मीन की समानता करते हैं । समानता क्या, मछली हार जाती है, पानी में डूब कर शरण लेती है । वे विमल और सरावर में खेलती हुई मछलियां बन जाते हैं । उनका गतिशील सौंदर्य अपनी चंचलता में मछलियों को परास्त कर डेता है । विभिन्न प्रकार की मत्स्याकृति उनके नेत्रों की चंचल गति में देखी जा सकती है ।

१- नैना तेरे जलज-जीत हैं, ----- । सुरसागर, पद सं० १३३६

२- मृगनेनी हरि को मत मोहति, जब तू देखि दुहावे ॥

कबहुँक कर तैं गिरति दोहनी, कबहुँक बिसरते नोई ।

कबहुँक वृषभ दुहत है मोहन, ना जानों का होई ॥ - सुरसागर, पद सं० १३३६

३- संजन, मीन, मृगज मद में टट कहा कहाँ नैनन की बातें । - हित चौरासी, पद सं० ७३

४- काहे की मान बढ़ावत है बालक मृग लोचनि । - हित चौरासी, पद सं० ७४

५- चकित चारु नेत्रांचल ----- । हित हरिवंश : राधा सुधानिधि, श्लोक १८४

६- हित हरिवंश : राधा सुधानिधि, श्लोक, १७२

७- संजन हवि संजन-मद-गंजन, मीन पानि बुड़ि हारै । - मक्त कवि व्यासजी, वाणी, पद सं० ३४६

८- गोलक विमल सरोदक खेलत, मीन मनहुँ मुवमंग ॥ - वही, पद सं० ३४८

और यदि उनकी चपलता चरमोत्कर्ष पर पहुंच जाती है तब वे खंजन सदृश दीखते हैं। वे नेत्र इतने अधिक चंचल हो जाते हैं कि खंजन की तरह पकड़ में नहीं आते। चंचलता के कारण खंवल में समाते ही नहीं। राधा के सुरंग, रसमाते खंजन-नैन अतिशय सुन्दर हैं और इतने अधिक चपल हैं कि वे पलकों के पिंजड़े में नहीं समाते। उनके क्रीड़ायित चपल सौंदर्य के साम्य में खंजन से अधिक उपर्युक्त उपमान और क्या हो सकता है? एक तो वे चपल हैं, दूसरे बंक और तिस पर है निःशंक-खंजन के अतिरिक्त, और कौन हो सकता है?

(६०) चकौर : राधा के नेत्रों का सौंदर्य बिडो, चकित, मुग्ध, चंचल-चपल, निःशंक रूप से क्रीड़ायित होने में ही अधिकतर आंका गया है। पर कहीं कहीं उसमें गहुरता का सौंदर्य भी फलक उठता है। उनके तृणित नेत्रों का सौंदर्य चकौरी की समानता करने लगता है। रास के समय नृत्य करती हुई राधा जब कृष्ण के वदनचन्द्र की ओर निहारती रहती है तब उनके नेत्रों की गति तृणित चकौरी के समान हो रहती है।

आकाशगत सौंदर्य से भी बढ़ कर राधा के नेत्रों का भाव-सौंदर्य है, अथवा यों कहा जाय कि उनमें रूप-सौंदर्य और भाव-सौंदर्य मणि-कांचन-योग की भांति उपस्थित है। तनिक से कटाका से ही चित्त का अपहरण कर लेने वाली चितवन-निपट अज्ञान, वबोध बनी रहती है। लज्जा उसका विशेष गुण है। राधा के विस्तार सुरंग सुनै सुलज्ज

१-चपलाई खंजन की अरुनाई कंज की, उजराई मोतिन की पानिप ज्वात है।

सरस सलज्ज नये रहत है प्रेम मरी, चंचल न खंवल में कैसहूँ समाते हैं। -सूरदास : ब्यालीस
(भजन संग्रह, भाग २, पृष्ठ ८३)

२- खंजन नैन सुरंग रसमाते।

अतिशय चारु विमल, चंचल ये चपल बनियारे, पल पिंजरा न समाते ॥ -सरसागर, पद सं० ३२८५

३- नैन बने खंजन से खेलत।

चपल फलक तारे अतिकारे, बंक निसंक ठगौरी खेलत ॥ भक्तकवि व्यासजी : वाणी, पद सं० ३४९

४- थैहं-थैहं कहत चहत प्रीतम दिशि वदनचन्द्र मनों तृणित चकौरी ॥

-हितवोरासी, पद सं० ७८

५- नैक कटाका हरत चितवत ही, चितवन निपट अज्ञान की ॥

-सूरदास मदन मोहन की वाणी, पद सं० ६

भी हैं ^१ । उनमें अनुराग भरा हुआ है इसलिए वे सरस, सलज्ज और नये-से रहते हैं ^२ ।
बड़ी आँखों के एजीले सौंदर्य को देख कर कवि को अमृत-सरोवर का स्मरण ही आना
स्वाभाविक है ^३ ।

नेत्रों के सौंदर्य का इतने विस्तार से वर्णन करते हुए भी कविगण बहानियों के
सौंदर्य के विषय में चुप-से रहे हैं । कवियों की दृष्टि दृष्टिमांत की ओर भी प्रायः
नहीं जा सकी । केवल गोस्वामी हितहरिवंश ने एक बार उनकी मृदुता, मधु के समान
मादकता का जिक्र ^४ किया है। नेत्रों का सौंदर्य आकार और रंगत से जितना बढ़ता है
उतना ही पलकों के सौंदर्य से, किन्तु आश्चर्य है कि नेत्रों के सौंदर्य-विवरण में मक्त-
कवि ^५ ~~दृष्टिमांत~~ का सौंदर्य आँकना भूल गये ।

(६) नासिका

(क) कीर : परम्परा से नासिका के लिये शुक रुढ़ हो गया है । राधा की
नासिका की उपमा सबसे अधिक कीर से दी गई है ।

(ख) कमल, कीर, केहरि -- -- दुस पाह । ^५

(ग) नासा परम अनुपम सोमित, लज्जित कीर बिहंग । ^६

१- सुलज्ज सुरंग सुनैन बिशालनि सोमित अंजन रैव अनियारी ॥-ध्रुवदास : ब्यालीस लीला,

पृ० २३

२- सरस सलज्ज नये रहत हैं प्रेम भरी ---- । ध्रुवदास : ब्यालीस लीला, पृ० २३

३- बहरी अँखियों कमिय सरोवर,

राजत अवनी ओर ।

मानहुँ ज्यों-ज्यों पवन रुगत, त्यर्नित्या—

उठत तरंग, ऐसी ढरनि ढोर ॥ सुदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० ६०

४- डरत न हरत परायी सर्वसु मृदु मधु मिव मादिक दृग पातै ॥ हित चौरासी, पद सं० ७३

५- सुरसागर, पद सं० ३०५३

६- वही , पद सं० ३२३०

(ख) तिल-पुष्प :+ नासिका के लिए इसका उपमान तिल का फूल चुना गया है ।

(अ) नासा परम अनुपम सौक्यित ----- ।

मनु विधि अपर्ण कर बनाइ विधे, तिलप्रसून के अंग ॥^१

(आ) बैसरि बनी सुमन नासा पर, मुक्ता परम सुठार ।

मनु तिल फूल --- ----- ॥

(ग) चंपकली : राधा की नासिका कमल और जदोष है, वह चंपकली सी सुशोभित हो रही है — चंपकली सी नासिका राजत कमल जदोष ।

(७) अघर १

राधा के अघरों को अमृतोपम कहा गया है । उनका वर्ण लाल है । यह लालिमा कभी कौमल और मसृण पल्लव की भांति तरल रहती है, कभी न मणि-हटा सी उद्भासित होती है । उनके वदन-कमल में अघर रस-मरे और सुरंग हैं ।

(क) अरुण :+ राधा के लाल लाल ओठों से सौंदर्य-राशि निकल कर चारों ओर फैल रही है ।^४ उनके शोणाघर ने सौंदर्य की नव सुधा-माधुरी के गार-सिन्धु को धारण कर रखा है ।^६ रूपनिधान राधिका के दीर्घ नेत्रों के साथ हविमान अरुण अघर भी उजागर हैं । उनके अरुणता की समता बिंब फल भी नहीं कर पाता ।

१- सूरसागर, पद सं० ३२३०

२- वही, पद सं० ३२२८

३- वही, पद सं० ३२३१

४- वदन कमल सुठि सौहनी, रस मरे अघर सुरंग ----- ॥ ३२॥ -ध्रुवदास: ब्यालीसलीला (२०१६), पृ. १६३

५- शोणाघर प्रसमरच्छवि-मंजरीकाम् । -हितहरिवंश : राधासुधानिधि, श्लोक २८

६- यस्याः शोणाघर श्रीविधृत नव-सुधा-माधुरी-सार-सिन्धुः । -राधासुधानिधि, श्लोक १२४

७- दीर्घ नेत्र नासिका बैसरि, अरुण अघर हविवान ।

संज्ञा, सुक न बिंब समता की, लज्जित भए वजान ॥

-सूरसागर, पद सं० ३०६४

(ख) बिंबफल : अधर-अरुणिमा की समता में यद्यपि बिंबफल लज्जित हो जाता है, तथापि यदि कोई उसकी समता कमी पा लेता है तो वही । नंदकुमार की प्रिया के अधर बिम्बाधर है^१ । वरुन ने लज्जित होकर उन पर बेसर के मुक्तारूपी फलों की सहर्ष वर्षा करने लगते हैं । उदाहरणार्थ,

‘मुक्ता आपु बिकाई के, उर मैं छिड़ कराइ ।

अधरनि की कृति कह कहीं, सदा स्याम अनुकूल ।

बिंब पँवारे लाजहीं, हरणत बरतत फूल ॥ २

(ग) पल्लव, मणिच्छटा : अधर की अरुणिमा कमी-कमी मनोज पल्लव होती है, कमी मणिच्छटा सी दीपित हो उठती है^३ । पल्लव है उर्वी कोमलता और स्विद्धता का आभास मिलता है तथा मणिच्छटा से उसकी अंतिमान स्फूर्ति का । मणि में विद्रुम को अधिक स्मरण किया गया है।

(द) दन्त :

राधा की दन्तपंक्ति की प्रमुख विशेषता है उसका अत्यन्त उज्ज्वल और सुगढ़ होना । उज्ज्वलता के लिए घनसार से लेकर दामिनी और वज्रकणी तक की उपमाएँ खोजी गई हैं, और सुगढ़ता के लिए अधिकतर दाडिम ।

(क) कुंदकली : कुंद-कली की शुभ्रता राधा के दशन में समाहित है^४ । उन्हें अपना सत्-सार देकर कुंद मंद पड़ गये हैं ।

(ख) मुक्ता : उज्ज्वलता और कांति दोनों का संगम मोती में मिलता है, इसीलिए वे राधा के दशन-सौंदर्य की तुलना में तोले गये हैं ।

यथा- ‘मुक्ता-पंक्ति प्रतिमदशना चारु बिम्बाधरोष्ठी --’^५

१- सूरसागर, पद सं० ३२२८

२- वही, पद सं० ३२३१

३- (अ) मनोज नव पल्लवधर-मणिच्छटा-सुन्दरम् ।-राधासुधानिधि, श्लोक १८४

(आ) अधर वरुन पल्लव मनु सोमित, छि बिहसनि कुसुमनि बाम ।-भक्तकविव्यासजीः वाणी, पद सं० ३७६

४- यौ भावयेदशन कुन्दवतीं संन्यतः ॥-राधासुधानिधि, श्लोक २८

५- कुन्दमंद मये, दशननि दे सत्सारा ।-भक्तकवि व्यास जीः वाणी, पद सं० ३६६

६- राधासुधानिधि : श्लोक ६६

(ग) दामिनी : दामिनी की कौंध भी असाधारण रूप से उज्ज्वल होती है । राधा की दन्तपंक्ति में दामिनी की कल्पना बहुत कवियों ने की है ।

(अ) दामिनि दसन हली । (सूर)^१

(आ) दामिनिर्धन, दुति रदन दुराई । (सूर)^२

(इ) हित ध्रुव मुसकनि हेरत बिकाई रहै, दामिनी की दुति अरु हीरन की हरी है (ध्रुवदास)^३

(ई) दसननि देख दुरी दामिनि, (व्यासजी)^४

(घ) वज्रकणी : विद्युत् से भी अधिक शुभ्र वज्र की कणी होती है । अतः एक कदम आगे बढ़कर, दामिनी को पीछे छोड़कर, राधा के दांतों की वज्रकणी से समता की गई है । यथा, -

(अ) दाहिम, वज्रपंक्ति, पंकजदल, दामिनिधन दुति रदन दुराई ।^५

(आ) बिदुम, हैम, वज्र के कुंका, नाहिनि हमहिं पनावत ।

(इ०) हीरा : प्रकाशवान हीरा की शिमा राधा की दशनावलि की तुलना में स्मरण की गई है -

(अ) कंवन तन, हीरा दसनावलि - - - - ।।^७ (व्यासजी)

(आ) दामिनी की दुति अरु हीरन की हरी है । (ध्रुवदास)

(ब) घनसार : कभी कवि की दृष्टि राधा के दन्त की चकार्वाक्यी धुति से हटकर उसकी विमल आभा पर भी जा पड़ी है । शीतल शुभ्रता में राधा के दशन घनसार से लगते हैं । अरुण अवधों में बिखरती राधा की हंसी स्त्री प्रतीत होती है मानो मृदु पल्लव पर घनसार बिखर गया है ।^६

१- सूरसागर , पद सं० ३२३७

२- वही , पद सं० ३०५४

३- कालीस-लीला , पृ० ८१ (अजन सत लीला)

४- मक्तकवि व्यास जी : वाणी , पद सं० ३६५

५- सूरसागर , पद सं० ३०५४

६- वही , पद सं० २१६७

७- मक्त कवि व्यास जी : वाणी , पद सं० ५७३

८- ध्रुवदास : कालीसलीला , पृ० ८१ (अजन सत लीला)

९- दसन लसन अवधन अरुनाईवति हनि बड़ी अपार री॥

मनहुं रसाल मृदुल पल्लव पर कारावी घनसार री ॥ गदाधर मट्ट की वाणी , पद सं० ३६

(क) दाढ़िम :— आकृतिमूलक साम्य में दाढ़िम का उपयोग सर्वाधिक किया गया है। वे दाढ़िम जैसे चुने-हुए-से, तरतीबवार मजे हुए हैं—

(अ) दाढ़िम वज्रपंक्ति ----- द्रुति रदन दुराई^१ । (सूर)

(आ) लसत दाढ़िम^२ वसन, ----- । (सूर)

(ज) मणि :— कहीं-कहीं पर मणि से भी दन्त-रचना और उसी विभा का द्योतन कराया गया है। यथा,

अधर-सिंधु-सर राधा-मोहन, जिहँसत दग्धनि मनि उज्ज्वरी^३।

इस प्रकार, कुंदकली, मुक्तापंक्ति, दामिनी, वज्रकण, नीरा, मनसागर, दाढ़िम तथा मणि राधा की दंत-रचना तथा उसकी द्युति को पूर्णतया अभिव्यक्त कर देते हैं।

(६) कपोल ✓

कपोल की उपमा के लिये कोई उपमान नहीं जुटाये गये हैं। उसकी सौंदर्यगत विशेषताओं का कुछ कवियों ने उल्लेख किया है। केवल एक बार उसकी उपमा कनक-सम्पुट से दी गयी है। ताम्बूल मरे हुए राधा के कपोल ऐसे विदित होते हैं, जैसे सिन्दूर से मरे कंव-संपुट^४।

राधा के कपोल सुंदर और सुघर^५ हैं। वे अत्यन्त चिकने हैं। कपोलों की चिकनाई की फालक से जाते उसमें रपट कर गिर पड़ती है। नायिका के रूप-वर्णन के प्रसंग में नन्ददास रूपमंजरी के कपोल की मृदु कवि का वर्णन करने में अपने को असमर्थ पाने लगते हैं।

सारांश यह है कि राधा के कपोल सुन्दर, सुघर, चिकने और मृदु हैं।

१- सूरसागर, पद सं० ३०५४

२- वही, पद सं० ३०६८

३- भक्तकवि व्यासजी:वाणी, पद सं० ३७०

४- सुंदर सुघर कपोल हो, रहे तमोर मरिपूर।

कंव-संपुट-क द्वैपला, मानहुँ मरे सिन्दूर ।। सूरसागर, पद सं० ३२३१

५- वही

६- फलक कपोल की चिकनाई, अंशियाँ रपटि गिरत तहाँ माहँ । ४०। नन्ददास; कयालीसनी: (नेह मंजरी लीला), पृ० १६८

७- मृदु कपोल कवि बरनि न जाही, फलके बलक सुभी जि माही । ६

नन्ददास; प्रथम भाग, (रूपमंजरी), पृ० ६

(१०) चिबुक /

चिबुक के मध्य में गड़ढे का होना राधा के सौंदर्य में विशेष आकर्षण उत्पन्न कर देता है । इस कूप को श ब ध्रुवदास ने रूप-कूप कहा है । चिबुक पर पड़े हुए सहज बिन्दु को देख कर कृष्ण का मन रूप के कूप में गिर पड़ता है ^१ । राधा का रूप वर्णन तो नन्ददास ने नहीं किया है, हां रूपमंजरी के चिबुक-कूप की महिमा का गान करते हुए वेह कहते हैं कि जो उस कूप की छवि में उफके, वह फिर ब जगत-कूप में नहीं गिर सकता । राधा की ठोड़ी सुन्दरता का सार है, अत्यन्त सुष्ठु और सुठान है, उसके बिन्दु के सौंदर्यातिरिक्त को देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानों सुधारस टपकते बिन्दु के बीच ही रह गया हो ^२ ।

(११) ग्रीवा /

(क) कपोत :- राधा की ग्रीवा कपोत-ग्रीवा है । एक से अधिक स्थलों पर उनकी ग्रीवा की कपोत की ग्रीवा से तुलना की गई है ।

(अ) कमल, कीर, केहरि, कपोत, गज, कनक, कदलि दुख पाइ । (सूर) ^३

(आ) कंबु कपोत कंठ, ----- । (सूर) ^४

(इ) ----- ग्रीव कपोत बिसारी । (सूर) ^५

(स) कंबु :- कपोत के अतिरिक्त शंख से भी कवियों ने राधा-कंठ की समता देखी है ।

(अ) कंबु कपोत कंठ ----- । (सूर) ^७

(आ) कंबु, कंठ, ताटक गंड पर, मंडित बदन सरोज । (सूर) ^८

१- फळ्या चिबुक पर सहज ही, बिंदुका अतिहि अनुप ।

प्रिय ~~सुख~~ को मन मनो, पायो रूप के कूप । ध्रुवदास: कालीस लीला, पृ० १२१

२- चिबुक-कूप छवि उफके जोई, जगत-कूप पुनि पौ न सोई । नन्ददास: प्रथम भाग, ६
(रूपमंजरी) पृ० ७

३- सुठि सुठान ठोड़ी अति सुंदर, सुंदरता को सार ।

चुबतहि चुबत सुधारस मानौ, रहि गई बूंद मंफार । सूरसागर, पद सं० ३२२८

४- वही, पद सं० ३०५३

५- वही, पद सं० ३०५४

६- वही, पद सं० १८१५

७- वही, पद सं० ३०५४

८- वही, पद सं० ३२३०

(१२) मुजा १

वलि, मृणाल : राधा की बाहें कोमल हैं, इसलिये उनका सादृश्य प्रकृति की कोमल लताओं में देखा गया है। यों साधारण रूप से उनकी बाहों को बाहुवलि या बाहु-लता कहकर वर्णित किया गया है, किन्तु उसकी सुडौलता को और अधिक स्पष्ट करते हुए मृणाल से भी उपमित किया गया है। सूरदास ने उन्हें कंजलता कह कर स्मरण किया है।

(१३) कर १

(क) कमल : बाहु मृणाल में हथेलियां लाल कमल सी प्रतीत होती हैं। रूपमंजरी में नन्ददास ने नायिका के रंगमीने करों का वर्णन करते हुए कहा है कि ऐसा लगता है जैसे एक कमल को दो कर दिया गया हो। करों का वर्णन कमल के रूप में प्रायः सभी कवियों ने किया है।

(ख) पल्लव : कहीं-कहीं उसकी सुकुमारता और लोहित वर्ण का साम्य पल्लव में भी देखा गया है। यथा-

(अ) ---- कर सत्पल्लवैकच्छवि ।

(आ) कबहुँ कर पल्लव सौ कैस निरवारत ।

(१४) उरोज १

राधा के नेत्रों के पश्चात् यदि किसी अन्य अंग में कवियों ने अपनी कल्पना-पटुताका परिचय दिया है तो उरोज में। जिस प्रकार उनके नेत्रों के लिये मांति, मांति

१- अ- स्मृती मुजवलि चारु बल्यै स्वं रूपमाविष्कुरु ॥ राधा सुधानिधि, श्लोक १००

आ- ---- लसदमुजलता ---- ॥ पद्मविद्यासजी वाणी, पद सं० ३७७

२- बाहु-मुजा न जहूँ के अंग, ---- ॥ पद्मविद्यासजी वाणी, पद सं० ३७७

३- ---- बाहु बली कर कंजलताई ॥ सूरसागर, पद सं० ३०५४

४- सुंदर कर राजत रंगमीने, एक क कमल के जनु विनि कीने ॥ नंददासः प्रथम भाग, (रूपमंजरी)

पृ० ७

५- राधासुधानिधि (हितहरिवंश) श्लोक १८

६- सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० ४१

के उपमान एक साथ लाये गये हैं उसी प्रकार उनके उरोज वर्णन के प्रसंग में भी कई उपमान एकत्रित किए गये हैं। वे सघन ^१ हैं और उन्नत ^२ हैं। वे चारु, वरुल और मुकुलित ^३ हैं। आकारगत सौंदर्य के साथ-साथ वे घनीभूत रसाश्चर्य से परिपूर्ण हैं। उनकी पीनता का उल्लेख अनेक कवियों ने किया है। आकृतिगत साम्य में निम्न-लिखित उपमान उपमा में ठहराये गये हैं,—

(क) (कं) कमल, कमलकली :-

जहां पर वद्दोज का सात्विक सौंदर्य निरवा गया है वहां सरोज या कनक-पंकज-कली का सादृश्य वर्णित है। वे प्रेम सरोवर में उपजे मुक्तचन्द्र के प्रकाश से मुकुलित एक सरोज के द्विधा रूप हैं —

(अ) सान्द्रानुराग रससार सरःसरोजं

किंवा द्विधा मुकुलितं मुक्तचन्द्र मासा ।

तन्नुतन स्तन युगं वृणभानुजाया : ^४

----- (हितहरिवंश)

(आ) हेमाम्भोरुह कुड्मलच्छवि कुव-द्वन्द्वेऽरविन्दैऽज्ञाणं ^५

----- ॥ (हितहरिवंश)

(इ) क्रीडासरः कनक पंकज कुड्मलाय --- (चित्तहरिवंश) ^६

(ख) चक्रवाक :

कहीं-कहीं चक्रवाक पक्षी का रूप आंका गया है —

(अ) कुव चक्रवाक बिलौकि बदन-विधु, विहुरि रहे अनोल।। (सूर) ^७

१- पीन पयोधर सघन उन्नत अति --- सूरसागर, पद सं० ३०६५

२- श्रीराधिके तव नवोद्गम चारुवृत्त

वद्दोजैव मुकुलद्वय लोमनीयम् ॥ हितहरिवंशः राधासुधानिधिः श्लोक ४४

३- --- सख रसवनाश्चर्यं वद्दोज कुम्भः । राधासुधानिधिः श्लोक ८४

४- राधासुधानिधि, श्लोक ३४

५- वही, श्लोक ६८

६- वही, श्लोक ३५

७- सूरसागर, पद सं० १६६७

(आ) पीन पयोधर सघन उनत अति, तातर रोमावली लखी री ।

चक्रवाक का वंचुपुटी तै, मनु सैव मंजरी खी री ॥ (सूर)^१

(इ) कुच कटोर चञ्चनिपर वंचुकि ----- । (व्यासजी)

(अ) स्तवक : राधा के वदोज का एक स्थल पर हितहरिवंश जी ने स्तवक के रूप में स्मरण करके अपनी रमणीक भाँदव्यप्रियता का परिचय दिया है ।

(अ) कलश : कुंभ या स्वर्ण-कलश की उपमा की कवियों को काफी प्रिय लगी है । राधा के उरोज श्री के हैमकलश का गर्व निर्वासित करते हैं :-

(अ) सर्वस्व सम्पुटमिव स्तनशतकुम्भ

कुम्भ द्वयं स्मा मनो वृणमानुपुत्र्याः ॥ (हितहरिवंश)^४

(आ) वदोज द्वियतेन हैम-कलश श्री गर्व-निर्वाग्निनी । (हितहरिवंश)^५

नन्ददास ने रूपमंजरी के मंडलाकर स्तन-वर्णन में रुख कलश को भी तिरस्कृत कर दिया है :

(इ) मंडल दे जु उठे कुच दोऊ, आवै न उपमा आँखि तर कोऊ ।

श्रीफल, कुंभ, संमुख सम मानै, सरस कबिन तेउ नहिं परमानै ॥

(ई) बास कपोल बिलोल कुटिल लट, उरज रही अरुम्फाह ।

स्याम मुजंगिनि मनहु सुधा-घट, पीवत हू न अघाह ॥ (व्यासजी)^७

इन कलशों को कवियों ने सुधा-युरित कहा है ।

(ड०) श्रीफल :

रूपशीमा के के बन में राधिका के स्तनयुग्म को बनकलता का फल या रस-कल्पतरु-फल कहा गया है । किन्तु फल के विशिष्ट रूप में श्रीफल से ही उसकी

१- सूरसागर, पद सं० ३०६५

२- भक्तकवि व्यास जी, वाणी, पद सं० ३७३

३- वदोजस्तवका लसदमुजलता----राधासुधानिधि, श्लोक, १७८

४- राधासुधानिधि, श्लोक ३३

५- राधासुधानिधि, श्लोक १८२

६- नन्ददास, प्रथम भाग, (रूपमंजरी) पृ० ७

७- भक्तकवि व्यास जी, वाणी, पद सं० ४०३

८- स्वानन्दपूर्ण रसकल्पतरुः फलाय ।-राधासुधानिधि, श्लोक ३५४

उपमा अधिक दी गई है ।

(अ) श्रीफल-कुच काँपि सुक्ल फूलें, लाजत मोरें आम^१ ॥ (व्यासजी)

(आ) उरज-करज गजकुम्भ-मैघट, श्रीफल-कवि की हानि^२ ॥ (व्यासजी)

(इ) सुभग श्रीफल उरज पानि परसत, हुँकरि, रोणि, --- ॥ (सूर)

(ई) ये सब उचित नवल मोहन की श्रीफल कुच जीवन आगम^३ ॥ (हितहरिवंश)

(च) हैमगिरि : * पीनता और उजुंगता की दृष्टि से हैमगिरि का उपमान सबसे तरा उतरता है, ---

कुच उँचनि हैम-गिरि अतिहिँ लाज^४ (सूर)

हितहरिवंश जी का एक परिवासपूर्ण कथन है कि गोपेन्द्र दुगार ने तो स्व ही गोवर्द्धन पर्वत प्रयत्नपूर्वक धारण किया था, किन्तु राधा ने दो हैम-शैल धारण कर रक्ते हैं ।

(छ) शंभु : * रेखांकित स्तनों की समता चन्द्रशेखर शंभु से की गई है । यथा, ---

कुच युग पर नखरेख प्रगट मानों शंकर^५ शशि टोल । (हितहरिवंश)

(१५) रोमावली *

(क) यमुना : * रोमावली का सौंदर्य वर्णसाम्य के कारण नीली यमुना से दिसा गया है ।

(अ) रोम राजि मनु जमुन मिली अघ, --- ॥ (सूर)

(आ) मानहुँ सैल सिंधु ते निक्सी नील यमुन जल धाररी^६ ॥ (गदाधर मट्ट)

(इ) शृंग : * शृंग से भी उसका साम्य देखा गया है । ऐसा प्रतीत होता है मानों नामि रूपी व अमृत-कुंड में मदन^७ का मत्तग अपनी शृंग से घँस रहा है ।

१- भक्तकवि व्यासजी : वाणी, पद सं० ३७६

२- वही, पद सं० ३६५

३- सूरसागर, पद सं० १८०६

४- हितवीरासी, पद सं० ४४

५- सूरसागर, पद सं० १६६०

६- श्री गोवर्द्धन एक स्व भवता पाणी प्रयत्नाद्वती ।

राधावर्णीणि हैम-शैल युगले दृष्टेऽपि ते स्याद्भयम् ॥ --- राधासुधानिधि, श्लोक २२३

७- हितवीरासी, पद सं० २३

८- सूरसागर, पद सं० ३७७२

९- गदाधरमट्टकी वाणी, पद सं० ३६

(अ) पीन उरोज कुंभ रोमावलि राजति ता अति सुंद री^१ । (गदाधर मट्ट)

(आ) कुव जुग दुंभ, सुंडि रोमावलि ----। (सूर)

(ग) शैवाल : स्काध स्थल पर उसे शैवाल-मंजरी के रूप में स्मरण किया गया है।
पीन-पयोधर के नीचे रोमावली ऐसी प्रतीत होती है जैसे चक्रवाक की चंचुपुटी से
शैवाल मंजरी गिर रही हो । उदाहरणार्थः

पीन पयोधर सधन उनत अति, तातर रोमावली सुसारी ।

चक्रवाक लग चंचुपुटी तैं, मनु सेवल मंजरी क्लीरी^३ ।। (सूर)

‘रूपमंजरी’ में नंददास ने रोमावली को कल्प में देता है । कर्म ऐसा लगता है कि उधर से वैष्णवी की परछाई आ रही है, कभी ऐसा जैसे तालमणि किंकिनी की ज्योति की हवा हो, अथवा लटी-सी कटि देख कर कतारि ने उसे रोमधार का आधार पकड़ा दिया हो ।

(३६) नामि

(अर्धगंभीर नामि के लिए सुहृद की उपमा रूढ़ रही है । कभी-कभी उस सुहृद में अमृत के अवस्थान हेतु उसे अमृतकुंड कहा गया है । यथाः

(अ) -----नामि सुहृद आकार । (सूर)

(आ) मानहु मदन मतंग धस्यो है नामि अमृत के कुंड री^६ । (गदाधर मट्ट)

(इ) नामि गंभीर मीनमोहन मन लेखत कौ हृदनी । (हितवीराणी)

(१७) कटि

कैहरिलंक :- सुकुमारी राधा की कटिजति कुल है । उरोमात्र की शोभा क्षीण कटि की तुलना में परखी गई है । अपनी क्षीणता में वह कैहरि के लंक सी प्रतीत होती है ।

१- गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं० ३६

२- सूरसागर, पद सं० ३२२७

३- वली, पद सं० ३०६४

४- नंददासः प्रथम भाग (रूपमंजरी) पृ० ७

५- सूरसागर, पद सं० ३२२७

६- गदाधरमट्ट की वाणी, पद सं० ३६ ३६

७- हितवीराणी, पद सं० २६

(अ) गौर तन गहुँवार स्यामा सुघर केहरि लंक^१ । (गोविन्दस्वामी)

(आ) कटि के भय नृगराज डर्यो। (सूर)

हितहरिवंश जी ने राधा की कटि को दाँव, और 'गोड़ी' कहा है।^२

कटि के सौंदर्य में कवियों की दृष्टि इतनीरम गई है कि उदर का सौंदर्य ओझल हो गया है। उसे प्रायः कटि से स्थाकार करके देखा गया है। राधा 'कूरोदरि' कह कर सम्बोधित की गयी है।^३

(१८) अधोदेश : (नितम्ब, जंघा, जानु)

जैसे कदली-वंश के सदृश हैं, कहीं उन्हें जल्वर के सदृश भी कहा गया है। कृष्ण कटि की तुलना में जघन और नितम्ब मारी है। राधा पृथु नितम्बवती है।

(अ) कृष्ण कटि, पृथु नितम्ब किंकिणि व्रत, कदलिवंश जघनी । (हितहरिवंश)

(आ) कृष्णकटि, उदर गँभीर नामिपुट, जघन नितम्बनि मारी । (,)

(इ) ----कदलि जंघ जल्वर गति थोरी ॥ (,)

(ई) ----राजति , जंघ जुगल रंभा री । (सूर)

(उ) पृथु नितम्ब, कटि हीन , हंस गति, जघन सपन कदली । (सर)

(१९) चरण : चरणों में कवियों की दृष्टि बहुत रमी है। वे उसकी नृदुलता और सौंदर्य-श्री पर न्योहावर हुए हैं। राधा के चरण कविमुंज हैं। हवि उनके चरणों से लगी डोलती है, — 'हवि डोले चरननि सौ लागी' --^{१०}

उनके पद-विन्यास से पृथ्वी स्थल-कमल (गुलाब) की तरह प्रफुल्लित हो जाती है। हविमें कंज, प्रकाश में चंद्र और पल्लव-प्रभा की धारणा किये हैं वे। यथा, —

१- गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ५१६

२- सूरसागर, पद सं० ३३६४

३- --- पट नील, कटि थोरी । हितवीरासी, पद सं० ६७

४- ~~हितहरिवंश~~ : ~~हितवीरासी~~, पद सं० ४०

५- वही, पद सं० २६

६- वही, पद सं० ४५

७- वही पद सं० ४३

८- सूरसागर, पद सं० १८१५

९- वही, पद सं० ३२३६

१०- ध्रुवदास: कालीस लीला, पृ० १६८

११- उत्फुल्लस्थल पञ्चामिव भुवं रासे पदन्यासतः । हितहरिवंश: राधासुधानिधि, श्लोक १८

(अ) अद्भुत पद-पल्लव प्रभा, मृदु सुरंग कवि रैन^१ । (ध्रुवदास)

(आ) नव मनि प्रभा त्रितिविंश फलमो वंज वंदनि के यग मानो पायन परत है^२ ।
(ध्रुवदास)

(इ) पद अम्बुज जावक जुत, मूषान प्रीतम उर अर्बु^३ । (हितवीरसिंह)

गुल्फों के सौंदर्य पर भी कभी-कभी किसी कवि की दृष्टि जा पहुँची है । वे गुलाब के प्रसून से विदित होते हैं-“गुल्फ गुलाब प्रसून निराति अलि पिय गति मूली^४” पदतल अरुण और अत्यन्त मृदु है । वरणतल में दिव्य बिन्दु जगमगा रहे हैं । उदाहरणार्थ-

जावक रंग सुरंग अरुण महमृदु पिय पदतल ।

पिय द्विय को अनुराग लग्यो जु प्रणवत फल फल ॥ ६५ ॥

अरुण-वरण-तलचिन्ह चारु जगमगत विराजें ।

मो मन के अमिताषा लगे जु पदगज काजें ॥ ६६ ॥^५

(२०) गमन : राधा के गमन की गति कभी हरिणी-सी मतवाली, कभी हंसी, मोरी मृगी-सी क्रीड़ाग्र होती है, -

(क) करिणी^(अ) चलति गज वालिनि^६ । (गोविन्दस्वामी)

(ख) मदन मड मत गज गामिनी । (हितवीरसिंह)

(ङ) हंसी, मोरनी, मृगी : देखै हंसी मोरी मृगी तेई तहां मोहि रही, -- (ध्रुवदास)

१- ध्रुवदास : क्यालीसलीला, पृ० ८१

२- वही

३- हितवीरासी, पद सं० २६

४- निम्बाक माधुरी (गोविन्ददेव जी), पृ० १७२

५- निम्बाक माधुरी^{वही, पृ० १७२} : (गोविन्ददेव जी) पृ० १७२

६- गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४१

७- हितवीरासी, पद सं० ७१

८- ध्रुवदास : क्यालीसलीला, पृ० ८१

कृष्ण : नैसर्गिक रूप :

कृष्ण के अंग-प्रत्यंग का रूपांकन भी परम्परागत उपमानों द्वारा किया गया है। राधा के लिए जो उपमान प्रयुक्त हैं वे ही कृष्ण के लिए भी। रूप के बोध का जो साधन स्त्रीरूप के चित्रण में अपनाया गया है वही पुरुष-रूप में भी है। महत्त्वपूर्ण केवल इतना है कि स्त्री-सौंदर्य के नवशिक्ष की नैसर्गिक हवि जहां नायिका-भेद की परंपरा के कारण चर्चा का विषय अधिक बनी हुई रहती है वहां कृष्ण-रूप के नव-शिक्ष का उतनी ही मात्रा में, उसी प्रकार रस कर चित्रण करना मन्त-विवर्यो के आराध्य के प्रति भक्ति का निदर्शन करता है। राधा आराध्या ही अथवा कृष्ण आराध्य, दृष्टदेव होने के कारण एक के रूप का महत्त्व दूसरे से कम नहीं है। रूप-चित्रण में दोनों समान रूप से समादृत हैं। अतएव यहां पर कृष्ण के नवशिक्ष तक का सौंदर्य प्रस्तुत करना, यद्यपि रूप-बोध की पुनरावृत्ति सी होगी किन्तु सांप्रदायिक महत्त्व को ध्यान में रखते हुए ~~ऐसा करना~~ निरर्थक न होगा। जिसके रूपाकर्षण के सूत्र को धाम कर ब्रज में अनन्त लीलार्थ घटित हुआ करती हैं, वृन्दावन के उस अप्रकृत मदन की रूप-चर्चा लोमनीय है। कृष्ण की मुरली में स्वराचर को मुग्ध करने की जो एक दिव्य शक्ति है, वही दिव्य शक्ति नूतन जलधर सदृश कोमल और रस-धन देहधारी घनश्याम की उगमाधुरी में भी है। कृष्ण स्वराचर को प्रीतियुक्त और मोहित करने की क्षमता से युक्त हैं। वे सौंदर्य के चामनिधान हैं, उनमें सौन्दर्य का वादि-रूप अभिव्यक्त है। यद्यपि उस वादि-रूप की प्रस्थापना उन रुढ़ियों द्वारा ही हो पाती है जो दृष्टार्जों को मान्य है, तथापि वे ऐसी अद्भुत हवि और अतुल वाकर्षण से भर कर अवतार-कृष्ण में साकार होती हैं कि उनकी सौंदर्य-सम्पन्नता के प्रति सन्देह नहीं रह जाता। वे रुढ़ियां सजीव होकर हमारे चित्त और भाव को जिस अलौकिक उन्माद से आह्लादित करती हैं उससे उनके पिटे-पिटाये होने और बासीपन की प्रान्ति जाती रहती हैं। हमारी सौंदर्य-चेतना को जाग्रत करने और उसके द्वारा एक सूक्ष्म भावलोक का निर्माण करने में सौंदर्य की ये रुढ़ियां जितनी सूक्ष्म हैं उतनी मात्र कल्पना की चमत्कारिक सूक्ष्म-रूप सक्षम नहीं हैं। इन्हीं के माध्यम से चेतना का वह निगूढ़ स्तर उद्घाटित होता है जिसमें सौंदर्य की पूर्णतम अभिव्यक्ति मिलती है, उसका परमरूप (Absolute Form) प्रकाशित होता है। कृष्ण के नेत्र से लेकर पदांगुलि तक में उसी नित्य रूप-तत्त्व का उद्घाटन है।

(१) केश :

कृष्ण के केशों में ही उनके आकर्षण का मंत्र बोलना शुरू कर देता है । उनके सुन्दर केशों में सभी गुण हैं, वे स्निग्ध हैं; स्निग्ध ही नहीं, निविड़ हैं; यह स्निग्ध निविड़ता कुंचित है और काली है । स्निग्धता और कालापन पन्नग से और कुंचित कालापन मौरा या बंधवार से साम्य रखता है । कुटिलता के लिए लंगर या उसकी मोहिनी शक्ति के लिए मन्मथ का फंदा जैसे माधवजी मूल्य उपमान उभरे गये हैं ।

(क) स्निग्ध, निविड़, कोमल, काले :- चंपकली द्वारा कृष्ण के केशों से के शृंगार में उनकी स्निग्धता को कवि ने अलग करके परखा है । वे केवल स्निग्ध ही नहीं, साथ ही घने भी हैं । विरल केशों से सौंदर्य का द्रास प्राप्त ^{जगत्}गया है । कृष्ण के स्निग्ध और निविड़ केशों की अपनी ही हवि है, यद्यपि उसमें चंपकली को बीच-बीच में बिरोया गया है । कोमलता उस स्निग्धता और निविड़ता में विशेष ^{अर्थ}उत्कृष्ट आकर्षण उत्पन्न कर देती है । इस कोमल सौन्दर्य की व्यंजना के लिए ही कवि ने 'चिकुर' शब्द का प्रयोग किया है ।

चिकने काले केशों में विशेष सौंदर्य रहता है । उस जाकीले कालापन को धोतित करने के लिए मौरा जितना उपयुक्त उपमान है उतना कदाचित् और कोई नहीं, यद्यपि मौरों से केशों की कुटिलता का ^{पू}भाव ही अधिक प्रस्तुत किया गया है । कालापन के लिए बंधवार की उपमा प्रिय रही है ।

१- स्निग्ध उलक बिच बिच राती चंपकली अरु माई ॥

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, सं० ३६४

२- स्निग्ध ^{निविड़} उलकावलि अति हवि बिच बिच चंपकली पौहनी । *

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४२७

३- चिकुर कोमल कुटिल राजत --- बुरसागर, पद सं० २८३८

४- उलक पर बारति ^{वही} अँधारी, --- सूखागर, पद सं० २४५३

(ख) कुंचित :- उनमें चरम आकर्षण का गुण कुंचित होने के कारण आता है । वे कौमल हैं किन्तु कुटिल हैं ^१ । काले घुंघराले बालों के गुच्छे कमल पर मंडाते मोरों के समूह से लगते हैं ^२ । बल्कि वे इतने अधिक कुंचित हैं कि उन पर मोरों को भी न्योछावर होना पड़ता है ^३ । केशों के कुंचन की अतिशयता का बोध कुटिल शब्द से व्यक्त किया गया है । और वर्तुलाकार कुटिलता का साम्य लंगर अथवा मन्मथ के फन्दे से टाला गया है । केशों की कुटिलता का विषयीगत सौंदर्य-बोध मन्मथ के फन्दे के द्वारा व्यंजित है । स्वभाविक रूप से कुटिल अलकें जब भुवों पर आ जाती हैं तब ऐसा विदित होता है मानो कामदेव फन्दे फांद कर दो महुलियां (नेत्र) तट पर बीच लाया है ^४ । निरपेक्षा होकर कवि जब इनके सौंदर्य का अंकन करता है तो उसकी कल्पना अत्यन्त सुन्दर चित्र बना डालती है, - मुरली पर आनत नेत्रों की रथ से बिडरते हुए मृग सम्पन्न कर शक्ति शशि ने केशपी मनोहर और मारी लंगर डाल रखा है । यह उपमा सम्पन्न सचमुच ही अनुपम है ^५ । यों सामान्यतया वे आकुंचित लहर अथवा तरंग का सा रूप धारण किये रहते हैं । किन्तु यह तरंगाश्रित शोभा मानो प्रेम की है ।

१- सूरसागर, पद सं० २८३८

२- अवन सरोज ऊपर मधुपावली मानो फिर आई हो ।

कुंचित कब बीच बीच चंपकली अलफाई हो ॥ - गोविन्दरामायणी: पद संग्रह, पद सं० २६६

३- कुटिल कब पर मोर वारी, सूरसागर, पद सं० २४५५

४- कुटिल अलक सुमाई हरि के, भुवनि पर रहे आई ।

मनो मन्मथ फाँद ^{फन्दे} मीन बिबि तट ल्याई ॥ - सूरसागर, पद सं० २४४५

५- उपमा एक अनुपम उपजति, कुंचित अलक मनोहर मारी ।

बिडरत बिभु कि जानि रथ है मृग ^{जनु} ससंक ससि लंगर खारे ॥

- सूरसागर, पद सं० २४१५

६- बिधुरी अलकें परीं मानहुँ, प्रेम-लहरि-तरंग ॥

- सूरसागर, पद सं० २४३३

यह स घुघरालापन जब गुच्छों में मूल पर नहीं विरता, उसका अग्रभाग किंचित् अधिक अलग-अलग होकर कमल-दल-सी पलकों पर ढा जाता है तब ऐसा प्रतीत होता है मानों सर्पिणियां गगन से उतर कर दल पर फन फैलाए हुए हैं ।^१

केश-सौंदर्य के गुण एवं प्रभाव का कथन इन्हीं उपमानों द्वारा किया गया है ।

(२) मृकुटि ।

(क) कटीली : कृष्ण की मृकुटि के सौन्दर्य का प्रथम गुण है उसका कटीलापन। वह स्निग्ध और सरल नहीं है । कांटे का कटीलापन है उममें, इसी चुमते सौन्दर्य से वह ^{गोपियों को} बिना मौल ~~सौन्दर्य~~ की खरीद लेती है ।^२ इस कटीलेपन में जब उपलता मिल जाती है तब उसे देख कर कवि की सात्कालीन चंचल महली का स्मरण हो जाता है ।^३ भूर्वा के इसी सौंदर्य की लक्षित करते हुए मीराबाई ने नन्दनन्दन का वर्णन किया है:-
“कुटिल मृकुटि तिलक मोल”^४ यह कुटिलता कृष्ण-सौन्दर्य का अनिवार्य गुण है ।

(ख) वंक, विकट : इस रुचिर मृकुटि का दूसरा गुण है उसका टेढ़ा होना ।^५ जब कृष्ण मथुरा चले जाते हैं तब विरहातुर गोपियां उनकी वंक मृकुटि की सैन की फिर से एक बार देख लेना चाहती हैं ।^६ किन्तु कृष्ण की मृकुटि का यह टेढ़ापन कोई साधारण टेढ़ापन नहीं है । वे माँहें अत्यन्त विकट हैं । उसकी विकट हवि को निहारते हुए गोपियां^७ कभी तृप्ति का अनुभव नहीं करतीं । विकटता का मूल कारण है उनमें

१- एक एक अलक लटक लौचन पर, यह उपमा एक आवति ।

मनहुँ पन्नगिनि उतरि गगन तैं, दल पर फन पश्रसावति । सूरसागर, पद सं० २४२७

२- माँहें कांटे कटीलियाँ (माँहें) मौल लियो बिनु मौल । सूक्त्यार, पद सं० २०७५

३- मृकुटि हमि नव कंज पर जु, सरत् चंचल मीन । सूरसागर, पद सं० १६६८

४- मीराबाई की पञ्जावली, पद सं० ६

५- टेढ़ी माँति रुचिर मृकुटी पर देखत कोटिक काम गई दबि ।

-चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० १८६

६- चतुर्भुजदासः ^{वर्ष} पद संग्रह, पद सं० २२७

७- मृकुटी विकट कमल दल लौचन हवि निरसत न अधाऊँ ।

-गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० ४३३

निहित खिंचाव या तनाव की-सी स्थिति । इस विकट रूप से खिंचे होने के कारण वे या तो धनुष की मांति प्रतीत होती है जथवा ~~वत्सल~~ तनाव के कारण बाण की मांति । विकट मृकुटि को देख कर ऐसा लगता है मानो मन्मथ अपना चाप में ^१ अर्पित करके बैठ गया है । इस विकट धनुष को देख कर ^२ वंजन-पी चंचल नेत्र डर जाते हैं, उड़ नहीं सकते पर उड़ने को अकुलाते-से लगते हैं । किन्तु जब विकटता कुछ और खरी हो जाती है तब वें मृकुटि न केवल धनुष-सी प्रतीत होती है बल्कि मन्मथ के बाण का रूप धारण कर लेती है । उसके ओर-कोर के आगे मन्मथ भी अपने बाण रख देता है ^३ ।

कुल मिलाकर कृष्ण की मृकुटियों का सौन्दर्य कामदेव के धनुष की मात देखा ^{देता} ~~कुल~~ ^४ है। वे मुवन-मोहकारी माँहें मन्मथ के चाप-सी शोभित रहती हैं । उनके विलास को देख कर कोटि मन्मथ आत्मविस्मृत हो रहते हैं ^५ ।

इसी धनु साम्य के समानान्तर रथ के जुवा से भी उनका साम्य लोका गया है । उनके नेत्र रूपी मृग माँहों के रथ-जुवा में जुते रहते हैं ^६ ।

१- मृकुटि मानों चाप धरि भेट बिथक्यो मेनु । चतुर्मुद्रासः पद संग्रह, पद सं० २६८

२- मृकुटि विकट नेत्र अति चंचल हहिं हबि पर उपमा हक धावत ।

धनुष देखि संजन बिबि डरपत, उड़ि सकत उड़िबै अकुलावत ॥

~~सुरसागर, पद सं० १६८६~~

३- विकट मृकुटि की ओर कोर तै, मन्मथ-बान धर्यो री ॥

~~सुरसागर, पद सं० २०६४~~

४- मोह मनमथ चाप मुवन मोहें ॥ गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३६७

५- मुव बिलास देखत कोटिक मनमथ रहे मूले ।

~~गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४००~~

६- बदन प्रमा^मय चंचल लोचन, बानन्द उर न समात ।

मानहुँ मोह-ज्वारथ जातै, सखि नववत मृग सात ॥ -सुरसागर, पद सं० २४२३

(३) नेत्र :

कृष्ण के नेत्रों का सौंदर्य उनकी विशालता गहनता, चंचलता और प्रेमास्क्ति में आंका गया है। उनके रूपगत सौंदर्य को भाव-मैत्र्यता सहित उपरिष्ठ करके नेत्रों के विशिष्ट एवं अद्भुत प्रभाव की ओर कवियों ने ध्यान आकर्षित किया है। हाव-भाव कटाका में उनकी जितनी शोभा है, नैसर्गिक रूप में उससे कम शोभा नहीं है।

(क) विशालता : नेत्रों के सौंदर्य का सर्वप्रथम कारण है उनका विशाल होना। कृष्ण के विशाल लोचनों की चितवन में इतना आकर्षण है कि वह कोटि कामदेवी को लज्जित कर देती है^१। व्रजदेवियों को जो अंग सबसे अधिक मुग्ध करता है वह है कृष्ण का विशाल नेत्र, उसे देखते ही वे प्रेम में बंध जाती हैं^२। वे नेत्र अति विकसित हैं, कदाचित् कृपा के आवेश से^३। उनके सुन्दर नेत्रों की अति विशालता अपनी आकर्षक चितवन से मन का न्योहावर (बोल) मांगती हुई प्रतीत होती है। कमल-दल से नेत्रों की विशालता का अपना सौंदर्य तो है ही, उस पर से उसमें चारु चितवन के गूढ़ भाव-सूचन का सौंदर्य जुड़ जाता है^४। इस विशालता में समुद्र का भाव है^५। उनकी विशालता गम्भीरता और गहनता से समन्वित है। ✓

(ख) रंग : नेत्र की पुतली एवं फलक के दोनों ओर श्यामता, भीतर की शुभ्रता तथा नेत्रान्तों किंवा नेत्र के डोरों की अरुणिमा के संगम से जिस सौंदर्य की सृष्टि होती है वह नेत्र-सौंदर्य के रूप-वैचित्र्य में भाव-वैचित्र्य का योग कर देता है। विशिष्ट वर्ण प्रकृति के विशिष्ट भावों के प्रकाशक होते हैं। कृष्ण के नेत्रों की शुभ्रता श्यामता और अरुणता क्रमशः सात्विक, स्वप्निल और प्रसर सौंदर्य की किरणें विकीर्ण करते हैं। उनके नेत्रों में प्रकृति का सत्व, रज और तम जैसे दिव्य हो उठा है। इसीलिए

१- चितवन चम्पे लोचन बिसाल कोटि-काम लजावै।-वतुमुंजदास: पद संग्रह, पद सं० २८७

२- सब सुंदर घर घर तैं आई निरखति नैन बिसाल।

‘गोविन्द’ प्रभु पिय चित चोर्यो तब बंधी है प्रेम की पाल।-गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ६६

३- अतिमद तरुन विष्णुर्नित, लोचन अति विकसित रस कृपा अवैस। वही, पद सं० ३६६

४- बने बिसाल अति लोचन लोल।

चितै-चितै हरि चारु बिलोकनि, मानों माँगत हैं मन बोल।-सूक्त ०, पद सं० १२४८

५- बने बिसाल कमल दल नैन।

ताहू में अति चारु बिलोकनि, गूढ़ भाव सूचति सति सैन।-सूक्त ०, पद सं० २३६४

६- नैन बिसाल समुद्र के — सुसमाख्य, पद सं० २६४१

कृष्ण के नेत्रों में प्रकृति अपनी अलग वृत्ति है, उनमें वर्णों का गालंति और शुद्धतम विकास पाया जाता है। उनके श्वेत श्याम और तरुण रंगों में गंगा, यमुना और सारस्वती का संगम प्रतीत होता है। अन्य स्थल पर, श्वेत, रक्ताम और नील कमलों से उनकी समता देखने में कवि उनके स्निग्ध सरस और पवित्र विकास की सचना देता है। कृष्ण के आँवों का विकास शुभ शरद ऋतु के कमल-सा है—नितान्त विमल और कोमलोज्ज्वल। वे अपनी कान्ति से शरद-कमल को भी अपहृत कर लेते हैं। कमल के सब प्रकारों को—हन्दीवर, राजीव, कुशेश्य—नेत्र की त्रिवर्णी कवि ने जीत रक्ता है।^१ हन्हींने कमल की न केवल सब जातियाँ को सम्पत्ति स्वीकृत है वरन् उनके गुण को भी।^२

इन तीन रंगों में भी कविगण नेत्रों के रक्तिम भाव से सबसे अधिक मुग्ध हुए हैं। कृष्ण के नेत्र रत्नार हैं और कमल के समान फूले हुए हैं। यह रक्तिमता मात्र वर्ण की प्रकाशक नहीं है, गुणों की भी है। कभी तो कृष्ण के नेत्र अतिमद से विधूर्णित होने के कारण लाल हो जाते हैं, कभी कृपा-रस के आवेश के कारण। उनकी इन दो अवस्थाओं का गोविन्दस्वामी ने कई स्थलों पर निर्देश किया है।

(अ) अति बिसाल आकर्ष्य अरुन अतिमद कमल मद धूरना^५।

(आ) अति मद तरुन विधूर्णित लोचन।

(इ) गोरज कुरित कमल अलक बु कृपा रस नैन सुरंग^७।

(ई) नैन हबीले तरुन मद मावे।

मोक्त कृपा रस सदाई प्रफुलित मानों कमल दल राते^८।

नेत्रों के इस वर्णात्मक सौंदर्य के साथ-साथ उनके रूप-विधान की सुन्दर कल्पनाएँ दर्शनीय हैं।

१- अरुन, स्वेत, सित फलक फलक प्रति को बरने उपमाई।

मनु सरसुति, गंगा, यमुना मिलि आसुम कीन्हे बाई। सूरसागर, पद सं० २४३१

२- नैन सरद-सरोज -----। सूरसागर, पद सं० १६६६

३- मनोहर है नैननि की मोंति।

मानहुँ दूरि करत बल अपने सरद-कमल की कोंति।

हन्दीवर राजीव कुसैय, जीते सब गुन जाति। सूरसागर, पद सं० २४२६

४- अब मोचन लोचन रत्नार, फूले ज्यों जलजात। सूरसागर, पद सं० ४५३४

५- गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३०४

६- वही, पद संग्रह, पद सं० ३६६

७- वही, पद सं० ३५५

८- वही, पद सं० ४४५

(ग) कमल :- अपने आकार में वे नेत्र कमल के समान लगते हैं । उस रूप में वैसी ही कोमलता, वैसी ही पवित्रता विराजमान रहती है । कृष्ण को, अधिकतर, 'कमल-नयन' कह कर संबोधित किया^१ है । उनके नेत्रों में सरस सरोवर के सरोज की सुधा मरी हुई है^२ । 'जलजात' और 'अम्बुज' शब्दों से उसकी मासता का बोध होता है । यह रस कभी-कभी कृपा का रस होता है, कृपा-रस से उनके नयन-कमल फलते हैं ।

कहीं-कहीं पर साक्षात् कमल से उनकी उपमा न देकर कमल के दल से दी गयी है, जैसे—

(ज) मृकुटी बिगट कमल दल लोचन हवि निरखत न उधाउँ । (गोविन्दस्वामी)

(जा) गोकुल-राह-राह-कुमार कमल दल लोचना । (चतुर्मुजदास)

ऐसे स्थलों पर 'लोचन' शब्द का प्रयोग सार्थक है । उससे न केवल नेत्रों की मृदुलता का बोध होता है वरन् उसकी विरल कोमलता, जो कमल की सघन कोमलता में चरितार्थ नहीं होती, कमल-दल में अभिव्यंजित हो जाती है । पंखुड़ी के सौंदर्य में नेत्रों और पलकों का सौंदर्य भी देखा जा सकता है ।

(घ) मृग :- यदि रस और कोमलता में कृष्ण के नेत्र कमल की समता करते हैं तो उन विशाल आँखों का शील और पानी मृग की समता करता है । मृग के नेत्रों में विशालता, कजरीपन का सौंदर्य तो है ही, सबसे आकर्षक है उनकी आब । कृष्ण-नेत्रों के अनुस्मर हस सुनुपमा सौंदर्य के आगे मृगझीनों की आँखें भी आत्महारा हो बैठती हैं । उन्हें देख कर मृग बन में क्षिप्त रहता है^३ । युवतियों का मन ये कुंगरुपी वरुण मृग ही हरण करते फिरते हैं ।

१- बाँटि देहु यह बानि प्यारे कमल नयन मनमोहना । चतुर्मुजदास : पद संग्रह, पद सं० २६

२- सरस सर सरोज सुधा नैननि मरि पाई ।- वही, पद संग्रह, पद सं० १८४

३- कृपारस नैनकमल फुले । गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४००

४- ^{वही} कविवरुणस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४३३

५- चतुर्मुजदास : पद संग्रह, पद सं० ८०

६- लंजन वरु मधुप मीन, मूले मृगझीना । मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

७- दैति हरि जू के नैननि की हवि ।

गह बन मृग जलमन रहे दवि । सुरसागर, पद सं० १८२३

८- युवति मन हरत फिरत वरुन द्रुम कुंगे । गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४५५

नेत्रों का तरल सौंदर्य मृग के नेत्रों से जाँका गया है, पर कहीं कवि की कल्पना ने उनकी कठिन चितवन को मृग के विषाण से उपमित किया है । वाण की होंड़कर मृग के विषाण की कल्पना करने में कवि की दृष्टि की सराहना किये बिना नहीं रहा जा सकता ।

(६०) खंजन, मीन : * कृष्ण के नेत्रों ने सरलता व तरलता मृग-नेत्रों से लिया है तो चंचलता और चपलता मीन तथा खंजन से ^१ लिया है । अथवा यों कहा जा सकता है कि जब कृष्ण के नेत्र चंचल हो उठते हैं तब वे मछली से प्रतीत होते हैं और जब अत्यन्त चपल तो खंजन से । उनके नेत्रों की चपलता को देख कर प्रतीत होता है कि खंजरीट व्यथा ही चपल हुए, और मछलियाँ तो पानी के नीचे दब जाती हैं ^२ । उनकी चंचल और चपल चारु चितवन को देख कर कवि के चित्त में खंजन और मीन की उपमाएँ भी नहीं समा पातीं । उन्हें देख कर उपमाओं के लिए आकुलता होने लगती है, किन्तु वे मिलती नहीं ^३ । चपलता के अतिरिक्त क्रीडामय स्वभाव के कारण भी कृष्ण के नेत्रों को खंजन कहा गया है : * वे अपने रंग में क्रीडित रहते हैं ।

(ब) चकोर : * खंजन के अतिरिक्त चकोर पक्षी से भी कृष्ण के कज्जल नेत्रों की उपमा दी गई है, —भाव साम्य के कारण ही । वे राधा के बदन-बंध हनु के किरणपान के लिये तृणित चकोर से हैं ^४ । राधा के सुधामय मुख-चन्द्र के दर्शन के लिए वे चकोर-स्वरूप हैं ।

○ कृष्ण के नेत्रों का भावना-मूलक सौंदर्य राधा के सौंदर्यपान के लिये तृणित रूप में ही अधिक हुआ है । यों तो खण्डिता प्रकरण में या प्रातःकाल उनके मदघूर्णित अलसित

१- चितवत कठिन कठोर कठिन मृग विषाण से जानि ॥ -गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० १३०

२- खंजरीट अति बृथा चपल भए, गए बन मृग जलमीन रहै दबि । -सूरसागर, पद सं० १८२३

३- खंजरीट मृग मीन विचारति उपमा को अकुलाति ।

चंचल चारु चपल अवलोकनि, चितहि न एक समाति ।। - वही, पद सं० २४२६

४- नयन जु ^{खंजन} क्रीडति अपने रंग । -वतुर्भुज दास : पद संग्रह, पद सं० २१६

५- तृणित लोचनि चकोर मेरे तुव बदन बंधु किरनिपान देरी ॥

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४७

नेत्रों ने अनेक कवियों को आकर्षित किया है, विशेषकर वल्लभ-संप्रदाय का, पर प्रसंगविशेष से स्वतन्त्र, उनका भावमूलक सौंदर्य राधा की रूप देखा जा सकता है। राधावल्लभ संप्रदाय में इस पदा पर बहुत बल है। वे प्रिया के वदन-अमृत रस में अटके अन्यत्र नहीं जाते। वे राधा के स जाते हैं^१। प्रियतम के युगल संजन-नयनों को राधा की विविध निबंध बांध रखा है^२।

कृष्ण के नेत्रों की प्रियास्वीनता का स्वामी हरिदास ने भी अ रूप प्रस्तुत किया है। राधा के वदन-अमृत के पंक में कृष्ण के दोनों हैं। जब उन्हें निकालने के लिए चित आगे बढ़ता है तब वह सम्पुट ह है^३। और कै हसी स्थिति में रहने में सन्तुष्ट है।

नेत्र की बरनियों का अलग चित्रण नहीं है, मल्ली की उपमा और उनकी चपलता को देखा जा सकता है।

(४) नासिका : ४

कृष्ण की नासिका के लिए चाहे जो भी उपमाएँ दी गयी हों में अत्यन्त ललित है^४। लालित्य उसका विशेष गुण है।

मीराबाई को मोहित करने वाली नन्दनन्दन की नासिका सुमगता और लालित्य में वह भिन्न-भिन्न आकार की लगती है। साम्य निम्नलिखित उपमानों से खोजा गया है ६ :—

१- हितवीरासी, पद सं० ६०

२- प्रीतम नैन जुगल संजन लग बाँधे विविध निबंधन डोरी ॥ वसी,

~~रहित बीरासी, पद सं० ८२~~

३- प्यारी तैरै वदन अमृत की पंक तारें बाँधे नैन द्वे ।

चित बल्यी काढ़न को विक्व सन्धि सम्पुट रह्यो ध्वे ॥ केलिम

४- नासिका ललित बैसरि --- ।-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह ,

५- मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

(क) चंपकली : कृष्ण की नासिका चम्पक की ललित कली-सी प्रतीत होती है । किन्तु यह कली सौवर्ण न होकर श्याम है । इस प्रसंग में सूरदास के वर्णन-चातुरी की प्रशंसा किये बिना नहीं रहा जा सकता । आकार-साम्य से वह चम्पकली कह तो जाते हैं किन्तु यदि उसकी श्यामलता न घोषित हो तो क्या राधा की नासिका का भ्रम नहीं हो सकता ? इसीलिए सूर ने कृष्ण की नासिका के लिए कहा है --^१ 'चंपकली सी नासिका रंग स्यामिहि लीन्है ।'

(ख) तिलप्रसून : लालित्य में वह तिल-प्रसून सी भी लगती है । तिल-प्रसून से न केवल उसके आकार का बोध होता है, वरन् सौकुमार्य का भी । कृष्ण की नासिका की सुगता को देख कर तिल-प्रसूनों को मानो पाला मार जाता है ।^२

(ग) शुक : किन्तु सबसे अधिक उपमा शुक से दी गयी है । कृष्ण की ललित नासिका कीर-सी लगती है, कदाचित् शुक-चंचुवत् नहीं वरन् स्वयं शुक के हृन्दीमय औंकार सी । किन्तु यहां भी उस कीर का वर्ण श्याम हो गया है, ^{गोविन्द} श्यामल कीर सी विदित होती है^३ । अन्य कवियों ने नासिका की उपमा शुक से देकर प्रसंग को समाप्त कर दिया है किन्तु सूरदास की कल्पना उस कीर की स्थिति व हवि का अनेक कोणों से अंकन करती है । सामने की ओर उसकी नमित स्थिति के बोध के लिए वे कल्पना करते हैं कि शुक ने अघर के बिंबफल को चखने के लिए चौंच चलाई है^४ । किन्तु यह चौंच चली मात्र है, पहुँची नहीं । अर्थात् नासिका अघरों की ओर किंचित फुकी हुई है । इसी अग्रभाग का वर्णन करते हुए सूर कहते हैं कि दाहिम रूपी दशन को चखने के लिए मन्नी शुक ने चौंच चलायी किन्तु वह खा नहीं पाया । पीछे से मुकुटि का घुण्डा लिए हुए कामदेव है जिसे देख कर

१- सूरसागर, पद सं० २६४१

२- तिल प्रसून सत कोटि मधुप सत कोटि लीन पारे मानु मारी । -बलमुंजदास :
पद संग्रह, पद सं० १८२

३- द्रग संजन स्याम बरन नासिका कीर ॥ गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३४५

४- अघर बिंब, नासा ऊपर, मनु शुक चाखन को चौंच चलाई । :

शुक ढर गया, इसलिए चाँच चला कर हीरह गया^१। इस चित्र से नासिका एवं अधरों के बीच के स्थान का कियत् दूरस्थ होना संकेतित है। यही बात अधरों को बिम्ब फल मान कर भी कही गई है^२।

एक अन्य चारु कल्पना भी सूर ने की है। युगल लीचन के बीच नासिका इस प्रकार लगती है जैसे दो खंजनों के बीच शुक; तीनों एक ही पंक्ति में बैठे हैं^३।

(५) कपोल १

विमल मृदुल कपोल कृष्ण के अन्य अंगों की भांति ही सुमग हैं। वे रुचिर हैं, साथ ही विमल भी। उनकी इस विशेषता को अनेक स्थलों पर प्रदर्शित किया गया है। सूरदास इस रुचिर विमलता की उपमा के लिए सुगन्धित नील नलिन को उपयुक्त समझते हैं^४। कृष्ण के कपोलों में नीले कमल का विमल सौन्दर्य^५ सुगन्ध के साथ जैसे साकार हो गया हो^६।

विमलता के साथ-साथ उनमें मृदुलता भी है^६। स्निग्धता और मृदुलता तो कृष्ण के सर्वग में है, फिर कपोल तो उसका विशेष स्थल है।

(क) कांति : * मृदुल विमल कपोल पारदर्शी से हैं। उनमें अत्यन्त उज्ज्वल कांति है, ऐसी कांति जिसमें फलक उठती रहती है। उनके कपोल की फलक पर गोविन्दस्वामी कोटि मनमथ न्योद्धार कर ढालते हैं^७।

१- दाडिम दसन-निकट नासा सुक चाँच चलाई न खात ,

मनु रतिनाथ हाथ धुकीटी धनु, तिहिं अवलोकि डगात ।-सूरसागर, पद सं० २४२३

२- सुख-साँची, पद सं० २४३७

३- सुमग मुख पर चारु लीचन, नासिका इहिं भाँति ।

मनौ खंजन बीच सुक मिलि, बैठे हैं एक पाँति ।।-सूरसागर, २४३७

४- (अ) विमल कपोल कुंडल की सोमा--गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३२६

(आ) रुचिर विमल कपोल---सूरसागर, पद सं० २८३८

५- नील-नलिन-सुगन्ध ज्यों, --- ।-सूरसागर, पद सं० २८३८

६- प्राजत कुंडल मृदुल कपोल ॥-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३६१

७- कपोल फलक पर मनमथ कोटि वारों--गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४३७

इसी पारदर्शी कांति के कारण उनके कपोल में जब कानों के मकर-कुंडल की प्रतिच्छवि पड़ती है तो वह ऐसी स्पष्ट और सजीव लगती है जैसे सरोवर में मकर क्रीड़ा कर रहा हो ।

कपोल के इस पारदर्शी सौंदर्य को देख कर कवि-शिरोमणि सूरदास एक और अद्भुत उपमा का अन्वेषण करते हैं-हृन्द्नीलमणि-दर्पण की । गान मरते हुए जब कृष्ण मुरली बजाते हैं तब उनके हिलते हुए कुंडल तथा चलती हुई अंगुलियों का प्रतिबिम्ब उस कपोल पर पड़ता है जो हृन्द्नील मणि से तराशे हुए शीशे की भांति है ।^१ कृष्ण के कपोलों की द्युति नील आभा लिए हुए उज्ज्वल है ।

(स) मोहिनी शक्ति :

कृष्ण के अन्य अंगों की भांति कपोल भी मोहिनी शक्ति से युक्त हैं । वे भी मोहन हैं^२ । जब से गोपियों ने उन चारु कपोलों को देखा है तबसे लोक-लाज की सुधि भूल कर मनको कृष्ण के हाथ समर्पित कर दिया है । कृष्ण के कपोल में अद्भुत आकर्षण है ।

(६) कर्ण

यद्यपि कपोलों के आकारगत सौंदर्य पर कवियों का विशेष ध्यान नहीं गया है, तथापि उसके अन्य सौंदर्य-परक गुणों का वर्णन भक्त-कवियों ने किया है । परन्तु कर्ण या द्युति की छवि मात्र मकर-कुंडल से मंडित ही आंकी गई है । उसके अन्य सौंदर्य पर कवियों ने प्रायः दृष्टिपात नहीं किया ।

एकाध स्थल पर कृष्ण के श्रवण का तो नहीं, हां कर्णिका की चर्चा है । वे लम्बी कही गयी हैं । यह भारतीय सौंदर्य के अनुरूप ही है ।

१-मुरली मधुर बजावत गावत, चलत करज अरु कुंडल लोल ।

सब छवि मिलि प्रतिबिम्ब बिराजत, हृन्द्नील-मनि मुकुर कपोल ।।सू०सा०, पद सं० २४११

२- अंग अंग मोहन मन की री मोहन ।

और मोहन कपोल अवतंस मोहन ।।गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३३८

३- जब तैं निरखे चारु कपोल ।

तब तैं लोक-लाज-सुधि बिसरी दे राखे मन ओल ।।सू०सा०, पद सं० २४१०

४- सुवन गुंजा पुंज कर्णिका लम्बिता ।।गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३६७

यहाँ कर्ण के सहज सौन्दर्य को कविगण अनदेखा कर गये हैं ।

(७) अघर :

(क) कौमल : कृष्ण के अघर ललित हैं । अन्य अंगों की ही भाँति यह लालित्य उनके आकार, वर्ण एवं प्रभाव तीनों रूपों में अभिव्यंजित है । पल्लव से ^१उपमा बांध कर कवि ने उसकी सद्य कौमलता को व्यंजित किया है । उसकी सुकुमार कौमलता को ^{और}अधिक सजीव करने के लिए लाल कमल का रूपक बांधा गया है, वैसी ही कौमल लालिमा से वे युक्त हैं ^२। पल्लव और रक्ताम्बुज जिस नवल रस से अभिसिंचित रहते हैं उसका संकेत भी इन रूपकों में है । कृष्ण के अघर न केवल लालित्य से मंथर और कौमलता से मुदुल हैं, वे ^{पल्लव की, अम्बुज के (रंग)}किसी सूक्ष्म नवल रस धारा से रसमीने भी हैं ।

(ख) सिंदूरारुण : पल्लव एवं लाल अम्बुज की अरुणिमा उन में कभी-कभी ही प्रकाशित होती है । अपनी प्रगाढ़तम अवस्था में वे सिंदूर सदृश ^{रहते}अरुण हैं । उनकी यह अरुणिमा सुधारस से ^३अधिपोषित है । उनकी अरुणिमा के प्रकाशन के लिए बिम्बफल, बन्धुक पुष्प और विद्रुम मणि के उपमान एकत्र किये गये हैं ।

(ग) बिम्बफल : अघरों की रक्तिमाम अरुणिमा के लिए बिम्बफल की उपमा कवियों ने प्रस्तुत की है जैसे -

(अ) अघर बिंब अरुन नैन मधुर मंद ^४हैंसी । (मीराबाई)

(आ) अघर दसन अघर बिम्ब --- । (गोविन्दस्वामी)

(इ) बिम्ब सत कोटि त्याग करि जिय में बिचारी । (चतुर्भुजदास)

(ई) अघर-बिम्ब तैं अरुन मनोहर ^५मुरली-राग । (सूरदास)

१- अघर पल्लव कुनित मुरलि अभिरामिनी ॥ -चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० ३२

२- अघर अम्बुज लाल- ----- । सूरसागर, पद सं० २४५३

३- सिन्दूरारुण अघर सुधारस --- । गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४२०

४- मीराबाई की पञ्चावली, पद सं० ६

५- गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३४५

६- चतुर्भुजदास : पद संग्रह, पद सं० १८२

७- सूरसागर, पद सं० २३६५

(घ) बन्धूक पुष्प : बिम्ब फल एवं बन्धूक पुष्प दोनों का रंग चटख लाल होता है। वर्णसाम्य के कारण उपमा चाहे बिम्ब फल से दी जाय चाहे बन्धूक पुष्प से— कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता । किन्तु यदि सौन्दर्य की कोटि की अभिव्यंजना स्वी जाय तो जहां बिम्बफल में रसरंगित मादक सौन्दर्य व्यंजित है वहां बन्धूक पुष्प में सरस रागरंजित सौन्दर्य है । बिम्बफल से बन्धूक पुष्प में कोमलता का भाव भी अधिक व्योक्त होता है । इसीलिए बन्धूक पुष्प की उपमा भक्त कवियों को प्रिय रही है । अघर के सौन्दर्य की उपमा के लिए अनेक कवियों ने बन्धूक पुष्प का स्मरण किया है । यथा,

(अ) विद्रुम अरु बन्धूक बिम्ब सत^१ ---- । (चतुर्भुजदास)

(आ) अघर --- बिद्रुम अरु बंधूक लजाहीं^२ ॥ (सूर)~~सूर~~

(ङ०) विद्रुम : इन्हीं उपमाओं में विद्रुम भी गुंथा हुआ है । विद्रुम बन्धूक से ईषात् भिन्न अरुणिमा से युक्त होता है । वस्तुतः^{अर्थात्} लक्ष्मी अरुणिमा भिन्न भिन्न रंगच्छायाओं (Shades) को धारण करती है । इसलिए कवियों ने विद्रुम से भी उसका साम्य पाया है । यथा,—^३ (अ) विद्रुम अघर दसन दाडूम धुति— (गोविन्दस्वामी)

(आ) बलि-बलि जाँझ अरुन अघरनि की विद्रुम-बिम्ब लजावन । (सूर)

(इ) किधौ बज्र-कन, लाल नगनि खँचि, तापर बिद्रुम पौंति^४ । (सूर)

अंतिम उदाहरण में लाल नग मसूढ़ों के लिए कहा गया है और विद्रुम अघर के लिए लाल नग में जिस फलकते सौंदर्य की व्यंजना है वह विद्रुम में नहीं है, उसमें कांति का अभाव है । वह रस-मन्थर गाढ़-सौन्दर्य का व्योक्तक है ।

इस प्रकार पल्लव से कोमल, लाल कमल से गन्धमीने, बन्धूक और विद्रुम से चटक अरुणि, बिम्ब से सुपक्व कृष्ण के अघर अपने सौन्दर्य में अद्वितीय होकर यदि कामदेव को निर्जित कर दें तो वह आश्चर्य क्या ?

१- चतुर्भुजदास : पद संग्रह, पद सं० १८२

२- सूरसागर, पद सं० १४१७

३- गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३६१

४- सूरसागर, पद सं० १२८३

५- सूरसागर, पद सं० २४५०

(८) दन्त ?

रचना, कौशल, शुभ्रता और दीप्ति की दृष्टि से कृष्ण के दांत राधा की ही भांति बेजोड़ हैं। द्युति एवं रचना में दाढ़िम, शुभ्रता में कुंद, कृष्ण आदि तथा चमक में मुक्ता, दामिनी आदि से समता करने वाले दांतों का सौन्दर्य अप्रतिम ही ठहरेगा।

(क) दाढ़िम :- सुगढ़ एवं सानुपातिक रूप से सुसज्जित कृष्ण के फलमलाले दांतों को देख कर दाढ़िम के दांतों का स्मरण हो आना स्वामाविव है। एक नहीं, अनेक कवियों ने उनके दांतों के रचना-कौशल की तुलना दाढ़िम से की है :-

यथा-- (अ) दसन दमक दाढ़िम द्युति, ४ (मीरा)

(आ) विद्रुम अघर दसन दाढ़िम द्युति-- । (गोविन्दस्वामी)

(इ) अग्न अघर दसनावलि की द्युति,

दाढ़िम कल तनु लाजत । (सूर)

(ई) दाढ़िम दसन मंदगति मुस्कनि मोहत सु नर नाग । (सूर)

(ख) मुक्ता, कुंद, बज्र : द्युति में वे दाढ़िम के कण के उतने निकट नहीं हैं जितने मुक्त के। जब कृष्ण हंसते हैं तो ऐसे प्रतीत होते हैं मानों मरुक्तमणि के पुट के बीच मुक्ताकल हों।

शुभ्रता में वे कुंद या कुंदकली के सदृश हैं :-

(अ) दारयो दामिनि कुंद कोटि सत दुरि किये रुचि गर्ब टारी । (चतुर्मुखास)

(आ) दशननि कुंद कली हबि लज्जित , --- । (हितहरिवंश)

बज्र के कण में कुंदकली से भी अधिक घबलता होती है, इसलिए कुंदकली को भी पीछे छोड़ कर, कृष्ण के दांतों की अत्यन्त शुभ्र उज्ज्वलता के लिए बज्र या बज्र-कण की पंक्ति की उपमा अधिक उचित ठहराई गई है। उनकी द्युति के लिये ये उपमान ही

१- मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

२- गोविन्दस्वामी : पद संग्रह , पद सं० ३६१

३- सूरसागर, पद सं० २३६३

४- वही, पद सं० २३६५

५- हंसत लसति दसनावलि पंगति, ब्रज बनिता मन मोहत।

मरुक्त मणि पुट बिच मुक्ताकल, बैदन भरे मनु सोहत ।। सुभाषित, पद सं० २४२६

६- चतुर्मुखास : पद संग्रह, पद सं० १८२

७- हितवीरासी, पद सं० ६४

ठीक तरह से उपयुक्त जान पड़ते हैं :- (अ) अरुन अघर, दुज कोटि बज्र दुति^१ -- (सूर)
(आ) हंसत दसननि चमकताई, बज्र कन रची पांति^२ । (सूर)

(ग) दामिनी : चमक की यह अति कृष्ण की दन्तावलि में इतनी कौंध उत्पन्न कर देती है कि उनकी दीप्ति को किसी भी तरह नहीं देखा जाता^३ । मीराबाई कृष्ण के अंग-अंग पर इसीलिए बलि जाती हैं कि उनमें असाधारणत्व है, कृष्ण के दाढ़िम के समान दशन चपला की मांति चमकते हैं^४ । और इसी चमक पर चतुर्भुजदास कुंद के साथ उन पर कोटिशत दामिनी वार डालते हैं^५ । कृष्ण के मुख में दशन इतने अधिक चमकते हैं कि उसमें छिपकर चमकती दामिनी की द्युति का भ्रम हो जाता है। सूरदास उनकी चमक पर सावन की तड़ित न्योकीवर कर देते हैं^६ । दशन में प्रभा अ अतिरेक है। कृष्ण के दंत क्या हैं, चपला की चकाचांध उत्पन्न कर देते हैं^७ ।

(घ) चांदनी : किन्तु दीप्ति की यह चकाचांध कभी-कभी स्निग्ध चांदनी भी बन जाती है^८ । कृष्ण के दशन की द्युति में कभी कवि को शशि का आभास भी मिलता है। कृष्ण के मुक्कपी घन में वे शशि के समान समाये रहते हैं^९ । कभी तो उनकी द्युति तड़ित के समान रहती है, कभी नव-शशि के समान^{१०} । उनमें शीतल ज्योति-सुधा का

१- सूरसागर, पद सं० २४१६

२- वही, पद सं० २४३७

३- अघर दसन दीपति की कवि, क्यों हू न जात लखी ॥ हित-रिवंशः स्फुटवाणैः, पद सं० २२

४- दसन दमक दाढ़िम द्युति, चमके चपलासी -- मीराबाई की पदावली : पद सं० ६

५- चतुर्भुजदास : पद संग्रह, पद सं० १८२

६- बिकसत बदन दसन अति चमकत, दामिनी-द्युति दुरि देति दिवाई ॥ सु० सा०, पद सं० १२५८
दामिनी-द्युति दुरि देति दिवाई । सु० सा०, पद सं० १२५७

७- मैं बलि जाऊँ दसन चमकनि की, बारों तड़ितनि सावन । सु० सा०, पद सं० १२८२

८- अरुन अघर, दुज चमकहीं, चपला चकाचांधनि । सु० सा०, पद सं० २६४१

९- हंसत लालन मुख दसन जुन्हाई, यह कवि कह कही -- अर्क गोविन्दस्वामी
पद संग्रह, पद सं० २६८

१०- दुज कोटि बज्र दुति, ससि घन रूप समाने । सु० सा०, पद सं० २४१६

११- दसन की द्युति तड़ित, नव ससि ---- सूरसागर, पद सं० २४४०

अभाव नहीं है । उनके स्निग्ध सौन्दर्य के अंकन के लिए एक स्थल पर सूरदास ने जल-कण की उपमा का भी संयोजन किया है । कृष्णा के अरुण अधरों के नीचे दशन ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे बन्धूक कुसुम के नीचे जल-कण फलक रहे हों^१ ।

(६) चिबुक ?

चिबुक के सौंदर्य का विस्तृत वर्णन नहीं मिलता । उसकी दो एक विशेषताओं पर कवि की दृष्टि उठी है । कृष्ण के अन्य अंगों की भांति उसे भी मोहक कह कर बलते ढंग से वर्णित कर दिया गया है । श्याम की मुख-हवि पर बलि जाने लायक उनकी 'ललित ठोड़ी' भी है^२ । कृष्ण के कपोलों की भांति उनकी भी परकत-मणि-सी युति है^३ ।

कृष्ण की चिबुक को 'गाढ़' कह कर उसके दीव के गड्ढे के सौन्दर्य की ओर संकेत दे दिया गया है^४ । यों, कृष्ण की चिबुक सहज रूप से ललित और सुन्दर है ।

(१०) ग्रीवा

कंबु, कपोत :- कृष्ण के कंठ को कंबु-कंठ कहा गया है^५ । रूपसाम्य तो है ही, उनकी सुन्दर ग्रीवा में तीन रेखायें भी पड़ती हैं^६ ।

कृष्ण के कंठ-प्रदेश में मांसल-कोमलता और मृदुलता है इसलिए उनकी ग्रीवा पर कपोत की हवि को चुराने का अभियोग भी है । कपोत की ग्रीवा में एक विशेष प्रकार का चल सौन्दर्य होता है जो अन्य सभी पक्षियों की ग्रीवा से उसे विशेष सुन्दरता प्रदान कर देता है ।

१- किर्या सुमग बन्धूक-कुसुमतर, फलकत जलकन-कोति। सूरसागर, पद सं० २४५०

२- मैं बलि जाऊँ श्याम-मुख-हवि पर।

मैं बलि जाऊँ ललित ठोड़ी पर, बलि मोतिनि की माल। सु० ०, पद सं० १२८२

३- चिबुक चारु मरकत मणि-युति, सु० ०, पद सं० १८२२

४- --अवर बिंब चिबुक गाढ़। गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३४५

५- कंबु-कंठ, मुज नैन बिसाल। --सु० ०, पद सं० १२४३

६- सुन्दर अति नासिका, सुग्रीव तीन रेखा। मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

७- नासाकीर, कपोत ग्रीव हवि, दाहिम दशन चुराई ।

सु० ०, पद सं० १२४४

(११) मुजा १

(क) विशाल :— कृष्ण की मुजायें सुविशाल हैं । विशालता उनके देवोपम सौंदर्य का अनिवार्य लक्षण है । एक से अधिक स्थलों पर बाहुओं की इस विशेषता पर प्रकाश डाला गया है । जैसे, —

(अ) मुज बिसाल चंदन सौं चर्चित^१ । (सूर)

(आ) रसाम बाहु बिसाल केहरि खौरि । (सूर)

(ख) दंड :— ये विशाल बाहुयें सुगठित, सुडौल और अजमयी हैं । उनके पीन अंश से युक्त ये विशाल अमयद मुजायें दण्ड के समान हैं । वही वे प्रियतमा के स्कन्ध पर अपना पुलकित मुजदण्ड स्थापित करके मदीन्मज करीन्द्र की अद्भुत गति से वृन्दावन में विचरण करते हैं ।

(ग) सर्प :— किन्तु वे सुगठित मुजायें रप-सी कोमल और लहराती हुई-सी हैं । उनके गठन में सिलबिलाता सौन्दर्य है और है एक विशेष लययुक्त शोभा । सर्प क या मुजंग से उपमा देकर उनके इसी लहराते कोमल सौन्दर्य पर प्रकाश डाला गया है । वह दण्ड मुजंग या सर्प बन कर गतिमान हो उठता है । जानु पर्यन्त विशाल मुजाओं को देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानो गगन से उतरता हुआ मुजंग अधोमुख हो कर फूल रहा हो । अंगुलियां उसके फन-सी प्रतीत होती हैं ।

१- सूरसागर, पद सं० १८२२

२- वही, पद सं० २४५६

३- अमयद मुजदण्ड मूल, पीन अंश सानुकूल--- । हितहरिवंश : स्फुटवाणी, पद सं० २२

४- प्रियासे निदिष्टाप्तीत्पुलक मुजदण्डः ^{कृत} क्वचिदपि, ६

प्रमन्वृन्दारण्ये मद-कल करीन्द्राद्भुत-गतिः । हितहरिवंशः राधासुधानिधि, श्लोक २३४

५- बड़े बिसाल जानु लीं परसत, एक उपमा मन बाहें ।

मनीं मुजंग गगन तें उतरत, अधमुख रह्यो फुलाहें ॥

रत्नजटित पहुँची कर राजति, अँगुरी सुन्दर मारी ।

सूर मनीं फनि-सिर मनि सोपित, फन-फन की कृबि न्यारी ॥

सूरसागर, पद सं० १२५८

हथेली का सौन्दर्य कर-मल्लव में व्यंजित है:— मृदुल और अरुणाम । उंगलियाँ मृदुल-दल-सी हैं ।

(१२) वक्षा ॥

विशाल, विशद, उन्नत :

कृष्ण के स्कन्ध का चित्र अत्यन्त दुर्लभ है । उनके अंश को पीन कह कर ^{वर्णन} समाप्त कर दिया ^{गया} है । किन्तु उनके वक्षास्थल के सौन्दर्य पर कवियों की दृष्टि कुछ देर के लिए टिकी है, यद्यपि उतनी गहराई से नहीं जितनी राधा के वक्षोज वर्णन में । फिर भी कृष्ण का वक्षास्थल देवोपम गरिमा से युक्त, विशाल है । वक्षा की विशालता क्षीण कटि की तुलना में विशेष रूप से लक्षित हो जाती है ^१ । विशालता में विशदता समाहित है, साथ ही वे उन्नत भी हैं ^२ ।

किन्तु वक्षा की यह पुरुषोचित विशद विशालता परुष नहीं है, अत्यन्त कौमल है । उसकी कौमलता वक्षाप्रदेश की 'लुनाई' में ^{व्यंजित} अभिव्यक्त है । वह मृदु मरकत-मणि-सा ^३ है ।

इस प्रकार, कृष्ण का उन्नत, विशाल, विशद और लावण्य से युक्त वक्षास्थल मरकत-मणि की दीप्ति से दीक्षित है ।

(१३) रोमावली ॥

(क) वलिपंक्ति :— कृष्ण का उर यदि सुधा-दह है तो रोमावली उस दह से प्रवाहित होने वाली धारा के सदृश है ।

- १- उर बिसाल क्षीन कटि समीप ~~समीप~~—गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ७३४५
- २- उन्नत बिसद हृदय राजत है, तापर मुक्तमहार ।—सूरसागर, पद सं० १८२२
- ३- कौञ्ज रीफे श्रीवत्स-बच्छ, उर की लुनवाई ।

मृदु मरकत-मणि कोटि, नैक जस दामिनि छाई॥ नंददास प्रथम भाग (रुक्मिणी मंगल) पृ० १५०

४-स्याम उर सुधा दह मानी।

सुभा रोमावली की बबि, वली ल दह तै धार ।—सूरसागर, पद सं० २४५६

~~सूरसागर, पद सं० २४५६~~

नामि-हृद पर उतरती रोमावली कभी-कभी प्रमर की माला-सी प्रतीत होती है^१ । उनके उदर-देश पर यह रोमावली एक-सी अलियों की पंक्ति जैसी लगती है^२ ।

(ख) धूमधारा, यमुना :

कभी-कभी रोमराजि की रेखा कृष्ण के तन पर ऐसी लगती है जैसे नीलघन के बीच सुन्दर ~~धूम~~ धूम की धारा हो^३ ।

और कभी वह यमुना की शोभा धारण कर लेती है । उर-कलंद में घंसे कर उदर के समतल पर प्रवाहित होती हुई उसकी धारा नीचे की ओर बहती है और नामि-हृद में अवगाहन करती है^४ ।

अन्य अंगों को वृज्वनितार्ये निरख लेती हैं , जब रोमावली पर उनकी दृष्टि पहुँचती है तब वे उसके सौंदर्य को परखती ही रह जाती हैं । किसी को वह काम की 'सरनी' सी प्रतीत होती है, किसी को जोग-टोना सी । किसी को एक ही स्थान पर एकत्रित बाल-प्रमरों की पंक्ति लगती है । पर किसी-किसी को उसमें इतना मोला सौन्दर्य नहीं दिताई पड़ता, उन्हें वह कामदेव के द्वारा भेजा गया सर्प लगता है और वे चौकन्नी हो जाती हैं कि किसी को वह इस न ले । श्याम की रोमावली की कृति से निर्वाह नहीं है — 'स्याम-रोमावली की कृति, सूर नाहिं निबाहु^५ ।'

१- नामि पर हृद आपु वारत, रोम-अलि अलि-माल । सूरसागर, पद सं० २४५३

२- रुचिर रोमावली हरि के चारु उदर सुदेस ।

मनो अलि-सेनी बिराजति कनी एकहिं पैस ।। सू^६, पद सं० १२५२

३-(अ) राजति रोम-राजी रेण ।

नील घन मनु धूमधारा, रही सुख सुखम सेण ॥ सू^७, पद सं० १२५३

(आ) सुखम बेण धूम की धारा, नव घन ऊपर प्राजति। वही, पद सं० १२५६

४- रोमावली अनूप बिराजति, यमुना की अनुहारि ॥

उर-कलंद में घंसे, जलधारा, उदर-धरनि परवाह ।

जाति बली धारा हवे अब को, नामि-हृद अवगाह ।। सू^८, पद सं० १२५५

५- सुखम बेण, पद सं० १२५४

(१४) अधोदेश : कटि, नामि, नितम्ब, उर, जानु

कृष्ण के अधोदेश का समग्र चित्र ही अधिकांशतः हमें देखने को मिलता है ।

उनकी नामि गम्भीर है^१। इसीलिये उसे हृद कहा गया है । वह गम्भीर सुधा-सरसी^२सी लगती है और त्रिवली उस सरसी की सीढ़ी-सी । कटिप्रदेश सुन्दर है, नितम्ब सघन । जंघों की शोभा को देख कर गजपति लज्जित हो जाता है । पिंडलियां पीन हैं, चरण अम्बुज के समान हैं, नख लाल हैं । इन सारी शोभाओं से युक्त मत्त गज की चाल से कृष्ण चलते हैं^३ ।

अलग से कटि और जानु-जंघ का वर्णन भी किया गया है । कटि पर सिंह न्योहावर हो जाता है^४ । वह अत्यन्त कृश है । विशाल वक्षस्थल और क्षीण कटि का समन्वय कृष्ण के पुरुषोचित् सौन्दर्य को पूर्णतया मुखरित कर देता है ।

कृष्ण के जंघ-जानु नीलमणि के खम्भ से लगते हैं^५। जानु तो करमा की सुंड के समान लगते हैं^६ । जानु-जंघ से करमा का सौंदर्य घट कर है^७ । इन्हें देखकर ^{हाथी} ~~खर~~ अपनी सुंड न्योहावर कर देता है ।

१- नामि गंभीर सुधा-सरसी जनु, त्रिवली सीढ़ी बनाई ।

ब्रज-बधु-नैन मृगी आतुर हवै, अति प्यासी ढिग जाई ॥

कटि प्रदेश सुन्दर सुदेस सखि, ता पर किंकिनि राजै ।

अति नितम्ब, जंघनि प्रति सोभा, देखत गजपति लाजै ॥

पीन पिंडुरिया स्याम लसी री, चरनांबुज नख लाल ।

मंद-मंद गति वै आवत हैं मत्त दुरद की चाल ॥ सुरसागर, पद सं० १८२२

२- कटि निरखि तनु सिंह वारत, ---- । ^{वही} ~~सुरसागर~~, पद सं० २४५३

३- जानु जुगल जुग जंघ बिराजत, को बरनै यह रूप ।

मनहुं नीलमनि-खम्भ काम रचि, एक लपेटि सुधारै ॥ ^{वही} ~~सुरसागर~~, पद सं० १२५०

४- ~~कबहुं~~ लकुट तैं जानु फेरि छै, अपने सहज चलावत ।

सुरदास मानहुं, करमा, कर बारंबार डुलावत ॥ ^{वही} ~~सुरसागर~~, पद सं० १२५०

५- जानु जंघ सु घटनि करमा ---- । ^{वही} ~~सुरसागर~~, पद सं० २३७३

६- जानु जंघ निहारि करमा, करनि डारत वारि । ^{वही} ~~सुरसागर~~, पद सं० २४५३

करमा नहीं, सुचिक्कन, सुडौल, ढले हुए रंभा (कैले का पैड़) भी उनकी शोभा की समता नहीं कर पाते^१। जंघों के सौंदर्य के लिए रंभा को विशेष रूप से स्मरण किया गया है। दोनों जंघों को देख कर ऐसा प्रतीत होता है कि मन्नो मरकत-मणि के रंभा को उलट कर संवारा गया हो^२। पैरों की क्रमशः क्षीण होती हुई मांसलता का रूप रंभा के सुडौल, चिकने, कांतिमान सौंदर्य में मलीभांति स्पष्ट हो जाता है;^३ और करमा-कर में उस सौष्ठव की लय उमर जाती है।

(१५) चरण

कृष्ण के चरणों की उपमा अनिवार्य रूप से कमल से दी गई है। वे नील कमल से सुकोमल और सुगन्धित हैं। उनका तल कंजारुण है। इन चरण-कमलों का सौंदर्य तो अप्रतिम है ही, महिमा भी अप्रतिम है। अंधे को दृष्टि, पंगु को लाघव-सामर्थ्य, बधिर को श्रवणशक्ति प्रदान करने की उनकी दिव्य क्षमता पर रीझ कर सूरदास बार-बार उनकी बंदना करते हैं।

इन महिम चरणों के अरुण-कमल पर स्वयं सुषमा विहार करती है^३। अरुण चरणतल में अंकुश, कुलिश, बज्र और ध्वज को प्रगट देख कर ब्रज-तरुणियों का मन प्रमित होने लगता है^४। उस रुचिर चरणारविन्द के मकरन्द में मन लुब्ध होकर समर्पित हो जाता है, वह उनमें अंकित चित्रकमल के संसार में समा जाता है, पुनः इस संसार की ओर लौट कर नहीं आता^५।

१- जानु जंघ सु घटनि करमा, नहीं रंभा तूल ।-सूरसागर, पद सं० २३७३

२- जुगल जंघ मरकत-मनि-रंभा, विपरित माँति सँवारे।-सूरसा^{अरी}०, पद सं० २४०६

३- सूरदास मनु अरुन कमल पर, सुषमा करति बिहार॥ सूरसा^{अरी}०, पद सं० १२४६

४- अंकुस-कुलिश-बज्र-ध्वज-प्रगट, तरुनी-मन मरमाए॥ -सूरसा^{अरी}०, पद सं० १२४६

५- कौड रुचिर चरणारविन्द-मकरंद लुभाये ।

चित्रकमल-संसार निरखि, अलि बहुरि न आये॥

नंददास : प्रथम भाग, (रुक्मिणीमंगल), पृ० १५०

चरणों के नख-चन्द्र या हंडु के समान हैं, शीतल प्रकाश से युक्त, वैसे ही सुन्दर ।
चन्द्र की ही नहीं, कमल-पद के नलों में मणि की आभा भी है ।

(१६) गमन :

चलने में समस्त देह का सौन्दर्य गतिशील हो उठता है । अधिकतर कृष्ण मत्त गजराज की-सी चाल चलते हैं जिसमें उनके सब अंगों का सौंदर्य भरिलिखित हो आता है । मुजदण्ड हाथी के सूंड का अपहरण कर डालते हैं, और माल पर लटकते हुए कुंचित कव महावत अनंग के अंकुश का । अवतंश-मंजरी चंवर, और अमजल मद के कण का जाल ^{रच} डालते हैं । वे साक्षात् गयंदकुमार की चाल से चलते हुए प्रतीत होते हैं । सुरमियों के बीच घूमते हुए कृष्ण गज की भांति चलते हैं ।

मंदगति से चलने पर ब्रजराज का गमन-सौंदर्य अत्यन्त ललित और मधुर हो जाता है । वे मराल की गति का सौंदर्य अपनी चाल में अवतरित कर लेते हैं । पैरों में क्वजित पैंजी मराल के नाद-सौंदर्य को ^{पुनरुत्पन्न} कर देती है । यशोदा राजमराल-सी चाल चलने वाले अपने लाल को लीजती फिरती हैं । जब वे झूमते हुये चलते हैं तब मत्त गजराज से लगते हैं, जब लटकते हुए तब मराल से । एक में धीरे-धीरे चलने का आनंदोलित सौंदर्य है, दूसरे में संतरण की-सी प्रवाह-युक्त गति ।

१- (ब) कौल निरखि नख-चन्द्र मूली कौठ चरन-जुमंग ।। सुरसागर, पद सं० १२५२

(बा) ^{पुन} बज्रांकुस कमल बिराजत पद नख दुति कौटि चन्द नहीं तोल ।

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३६१

२- जुगल कमल-पद नख मनि-आभा ।। सुरसागर, पद सं० १२४३

३- मद गजराज की-सी चाल ।

बार मुजदण्ड सूंड की सोमा हरि लीन्ही नन्दलाल ।।

चुरन कव कुंचित, अनंग अंकुश से लटकत माल ।

और चारु अवतंस मंजरी मदकन अम जल जाल ।। गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं० ३२

४- मीर मवन तैं निक्से मोहन चलनि गयंद-कुमार ।। चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० २६५

५- मद गज चाल चलत सुरमिन संग लीछि ली कुंवर ^{पुन} ब्रजस ।। गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ३६६

६- पशु पैंजी कुनित कहं देख्यो चाल सु राज मरालै ।। चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० २६१

७- बलि-बलि लटकनि मराल चाल नन्दलाल प्यारे ।

~~चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० २१०~~

इस प्रकार, प्रकृति के दौत्र से उपादानों को लेकर आदिरूप का सौन्दर्य मूर्तित किया गया है। यह रूप-विधान प्राकृतिक उपादानों के सहारे खड़ा हुआ है ॥ मरुत-मणि की आभा में स्नात और उसके भीतर ही बिम्बित। आकाश(चंद्र) से लेकर सागर-तल (मुक्ता) की विशाल पटभूमि के उपकरण उसे प्राप्त हैं। पद्मार्या, पुष्पां का सौन्दर्य कृष्ण के सौंदर्य ने अपहृत कर रखा है। यही नहीं, पशु का सौंदर्य भी उनमें समाहित होकर दिव्य हो उठा है - केहरि, गज उनकी शोभा के उपकरण बन कर घन्य हुए हैं। सृष्टि का कोई सुन्दर उपकरण नहीं बचा जो उनके शोभा-संसार में नहीं खप गया।

जिस प्रकार मधुराधिपति का रस-परिवेश मधुर ही मधुर है, उस प्रकार उनका रूप सुन्दर ही सुन्दर। जिस प्रकार बिल्वमंगल और बल्लमाचार्य कृष्ण की मधुरता का गान करते नहीं थकते, उस प्रकार सूरदास उनकी सुन्दरता का गान करते नहीं थकते। घनश्याम का क्या सुन्दर नहीं है? किन्तु वह सौन्दर्य बहुत सुलभ नहीं है, बड़ी माग्य दशा से ^{सुन्दर} ~~सुन्दर~~ ^{सुन्दर} सुजान किसी के आंगन में जाते हैं। सौंदर्य का यह दर्शन उन्हीं की कृपा पर निर्भर है, जो प्रीति की वशवर्तिनी है।

१- देखि सली सुन्दर घनस्याम ।

सुन्दर मुकुट, कुटिल कव सुंदर, सुन्दर माल तिलक हवि धाम ॥

सुंदर मुख, सुंदर अति लीचन, सुंदर अवलोकनि बि^आश्राम ।

अतिसुंदर कुंडल सुवननि बर, सुन्दर फलकनि रीफत काम ॥

सुंदर हास, नासिका सुंदर, सुंदर मुरली अधर उपाम ॥

सुंदर दसन, चिबुक अति सुंदर, सुंदर हृदय बिराजति दाम ॥

सुंदर भुजा, पीतपट सुंदर, सुन्दर कनक-मेखला-काम ।

सुंदर कंठ, जानु पद सुन्दर, सूर-उधारन सुन्दर नाम ॥

~~सूरसागर, पद सं० २४४३~~

२- निसिदिन रहे वस्स की बासा, मिले जवानक जानि ॥

माग दसा आँनहीं बाए, सुन्दर सरब सुजानि ॥

~~बही, पद सं० २५०१~~

नैसर्गिक-सौंदर्य के अन्य तत्त्व :-

(क) वर्ण :- राधा गौरांगी है। उनका गौर वर्ण हेमाम है^१। वेह मृदुल-कंचन सी है^२। राधा की हृदि पीत और अरुणिमा मिश्रित स्वर्णवैसमान है, किन्तु आभा अनन्त विद्युत्माला के सदृश है^३। राधा के वर्ण में दीप्ति है, इसीलिए हेमांगी राधा तड़ित-लता सी विदित होती है। कृष्ण यदि घनश्याम है तो राधा दामिनी। राधा की सौवर्ण-दीप्ति इतनी चकाचाँध उत्पन्न कर देती है कि उसके आगे शत दामिनी निस्सार हो जाती है^४। किन्तु यह सुवर्ण दीप्तिमान ही नहीं^५, वह नवीन केशर के समान भी है। राधा का तन सोने में सुगन्ध की कहावत चरितार्थ करता है, इसलिए तड़ित में नवीन केशर को सम्प्राहित किये हुए है। उनका वर्ण एक साथ ही आनमय और कोमल है। राधा देवी है और राधा मानवी है। अस्तु, उनके अंगों के लिये अधिकतर स्वर्ण-कमल की उपमा खोजी गई है। उनकी देह उसी से निर्मित है।

कृष्ण का रंग राधा के रंग से विरोध (contrast) का है। वैश्याम है, श्याम ही नहीं घनश्याम है। उनका वर्ण गहरा श्यामल है, वै कृष्ण है। कृष्ण के वर्ण का अनुमान तमाल तरु के वर्ण से किया जा सकता है। राधा यदि कंचन-वेली है तो कृष्ण तमाल-तरु। यह श्यामलता तरल है, मृदुल है। इसीलिए कृष्ण जलधर सदृश प्रतीत होते हैं। कृष्ण का रंग काला नहीं श्याम है, नीली आभा लिये हुए। वह नव-घन सदृश लगते हैं। इस नीलाभा में मरकत-मणि की द्युति प्रकाशित है। कृष्ण के वर्ण एवं द्युति की तुलना मरकत-मणि से की गयी है। वै इन्द्रनीलमणि के समान है। कृष्ण के नाम का रहस्य ही यह है : आकर्षण के कारण तो वै 'कृष्ण' है ही, श्यामलता के कारण भी 'कृष्ण' है। 'कृष्ण' रंग का तात्त्विक दृष्टि से एक

१- सात तनु गौरी --- । हितवैरासी, पद सं० ६

२- गौर श्यामल अंग ---- सरस मणि नील मनी मृदुल कंचन खी ॥ वही, पद सं० ५०

३- पीतारुणच्छविमनन्ततडिल्लतामां ---- । राधासुधानिधि, श्लोक २६

४- काश्मीर गौरच्छवि --- । वही, श्लोक ६८

५- तन घनश्याम तमाल ठाडिले --- । गौरीचन्द्रमयी, पद संग्रह, पद सं० २७७

६- नव-घन-नील-बरन, ---- । सूरसागर, पद सं० २४१८

७- श्याम मरकत-मणि-महानग ---- । वही, पद सं० २४३६

८- * ---- इन्द्रनीलमणि-मुकुट कबील --- । वही, पद सं० २४१९

गहन अर्थ भी है। कृष्ण एक प्रकार से वर्णरहित हैं। वे परात्पर ब्रह्म हैं अतएव वर्ण से परे हैं। वही उनकी वास्तविकता है। जब सूर्य अस्त हो जाता है तब जो श्यामता रात्रि का रूप धारण करती है वही कृष्ण में मूर्तिमान होती है। सूर्य-प्रकाश एवं उससे उत्पन्न वर्णों में विश्वसत्ता^१ अभिव्यक्ति है, समाहित अंधकार में है। कृष्ण उज्ज्वल अंधकार हैं। वे वर्णविहीन हैं किन्तु सारे वर्णों के उत्स हैं।

(ख) लावण्य, मधुरता, सुकुमारता, युति, कांति आदि ।

सौंदर्य के इन तत्त्वों का निरूपण स्त्री होने के कारण राधा किंवा अन्य कृष्ण-प्रियाओं में अधिक हुआ है, कृष्ण में कम। सूर ने अवश्य कृष्ण के सौंदर्य में इनका विपुल संकेत किया है। नंददास शास्त्रीय-दृष्टि-सम्पन्न कवि हैं, इसलिए उन्होंने सौंदर्य के इन विविध पार्श्वों का सांगोपांग ^{६५} विवेचन प्रस्तुत किया है। नायिका 'रूपमंजरी' के वर्णन में इनका विश्लेषण किया गया है। फलमलाहट की युति कहते हैं जैसे शरद-चन्द्र। कान्ति की प्रतिच्छाया लावण्य है जैसे मुक्ताफल की परछाई। रूप मूषण के अभाव में भी य मूषित-सा प्रतीत होता है। जिसे देखते हुए तृप्ति का अनुभव नहीं होता वह माधुरी है। तन की ज्योति कांति है। देखने पर भी जो अनदेखा-सा लगता है वह रमणीयता कहलाता है। सारे अंगों का सुष्ठु गठन 'सुंदरता' की संज्ञा पाता है। स्पर्श में भी अस्पश्य रहने वाला तत्त्व 'मृदुता' है। अति कोमलता सुकुमारता कहलाती है। सौंदर्य के ये सारे तत्त्व कृष्ण-प्रेयसी रूपमंजरी में उत्कीर्ण हैं।

राधा के सौंदर्य में इन समस्त तत्त्वों का उत्कर्ष पाया जाता है। उनकी मृदुता पर सुमन न्योछावर हो जाते हैं। उनके रूप से सारा वृन्दावन जगमगाता है। तन बारसी का भी बारसी प्रतीत होता है। राधा की सुकुमारता के विषय में जो कहा जाय वही थोड़ा है। वे हार का भार भी नहीं सह पातीं, इसीलिए कृष्ण उन्हें २ उर-हार-सा किये रहते हैं। हार तो दूर किशोरी राधा दृष्टि का

१- नंददास : प्रथम भाग (रूपमंजरी) पंक्ति २५५, २६०, २६५) प्र० ८

२- सोने तें सुरंग गौरी सोधे सौ सुवास अति, मृदुताहं पर वारी जेतिक सुमनरी।
रूप ही को रूप जगमगत सकल बन, बारसी को बारसी लखत ऐसी तनरी॥

-नंददास : कयालीसलीला (मजनङ्गारसलीला) प्र० ८५

३- बारन के भार भारी ऐसी सुकुमारी प्यारी, रसिक रंगीले-लाल कीन्ही उर हार सी।

-वही, प्र० ८५

भार भी नहीं सहन कर सकतीं, कृष्ण उन्हें भरपूर दृष्टि से देखने में संकोच करते हैं।
रसिक कृष्ण सुकुमारी प्रियतमा को छूते नहीं, मन के करों द्वारा कूने से भी डरते हैं।
उन पर प्राणों की छाया किये रहते हैं। रीफ रीफ कर दूर ही से पैरों पड़ते हैं।
सुकुमार राधा के तन में जाण जाण ^{उपजते} माधुरी की तरंगें उभजाती हैं। रोम रोम को
शोभा प्रदान करती हैं। शोभा और माधुर्य ही नहीं हैं उनमें, रोम-रोम से ऐसी
कांति जगमगाती है कि मोहनी ^{पर} भी मोहनी हो जाती है। और दीप्ति, उसके
कारण कुंज में राधा फानूस सी दिखाने पड़ती है। राधा के अंगों से रूप तत्त्व की
निरन्तर वर्षा होती रहती है। अहर्निश उनका अद्भुत रूप-जल एकरस बरसता रहता
है, फिर भी तृणित प्रियतम पपीहा बने रहते हैं, उन्हें तृप्ति नहीं मिलती; वे
प्रिया-मुख की ओर देखते ही रहते हैं। आराध्या राधिका में सौंदर्य के सारे तत्त्व
मूर्तिमान हैं।

कृष्ण की मुग्ध कमनीय किशोर मूर्ति में भी सौंदर्य की यह सारी छटा पाई
जाती है। वे जलधर के समान सुकुमार हैं, नील कमल सदृश मृदु। माधुर्य और रमणीयता
के तो वे अवतार ही हैं। इसलिए उन्हें देख कर कभी तृप्ति का अनुभव नहीं होता।
उनका माधुर्य अभिभूत कर लेता है। कृष्ण का जानबूझा माधुर्य में मग्न है। वे माधुर्य के

१- डीठिहू को भार जानि देखत न डीठि मरि, ऐसी सुकुमारी नैन प्रानहू ते प्यारी है।

ध्रुवदास: ब्यालीसलीला (प्रियंकरि)

(मजनशृंगारसत लीला) पृ० ८८

२- कुवत न रसिक रँगिलो लाल प्यारी जू को मनहूँ के करनि रों कुवत डरत है।

प्रेम की नौलासी प्यारी सहज ही सुकुमारी, प्रानन की छाया तिन ऊपर करत है॥

अति ही आसक्त ताकी हित ध्रुव यह गति, रीफि रीफि दूरिही तें पाइन परत है।

वही, ध्रुवदास: ब्यालीसलीला (मजन द्वितीय शृंगार लीला) पृ० ९६

३- माधुरी तरंग रंग उपजत छिन छिन, रोम रोम प्रति शोभा रही है लुभाइ के।

वही (मजन तृतीय शृंगार लीला) पृ० १०६

४- रोम रोम रूप कांति पानिप जगमगति, मोहनी के देखे, आवै मोहन को मोहनी।

वही (हित शृंगारलीला) पृ० १२२

५- रूप की दीपत तें ध्रुव कुंज फानूस सी हवै रही रों उर आई।
वही (मजन-
द्वितीय शृंगारलीला) पृ० ६२

६- बरणात अद्भुत रूप जल, एकरि रस निशि मौर।

पृ० १२२

तृणित पपीहा तऊ पिय, चितवत मुख की ओर॥ वही (हित शृंगारलीला)

वारिधि है जिसमें मद की तरंगें उठ रही हैं ^१ । मद के साथ-साथ उनमें लावण्य की अमृतवीचियां भी छिल्लोरें ले रही हैं ^२ । कृष्ण की धुति ने इन्द्र-नीलमणि की आभा को धारण कर रखा है । और कांति !— उसी के कारण कपोल नील-दर्पण से प्रतीत होते हैं । सौंदर्य के सारे उपकरणां को अपने में समाहित करने के कारण ही परब्रह्म कृष्ण हुए, आकर्षक बने ।

(ii) प्रसाधनजनितसौंदर्य //

राधा और कृष्ण के नैसर्गिक रूप पर भक्तकवियों की दृष्टि जैसे मुग्ध हो उठी है, उनके अभिमंडित सौंदर्य पर वैसे चकित ^३ । सौंदर्य की नैसर्गिक कृता को विभिन्न प्रसाधनों से अलंकृत करके भक्तकवियों ने प्रस्तुत किया है । प्रसाधन के सभी उपकरणां पर उनकी स्वभाविक अनुरक्ति है । कवियों की शृंगार-प्रियता सौंदर्य की नयी-नयी सज्जा में रुचि लेती प्रतीत होती है । वे मात्र राधाकृष्ण की मूर्ति नहीं आंकना चाहते, उनके विशालतर सत्य को जीवन के सूत्रों में उतारना चाहते हैं । राधाकृष्ण का दिव्य विग्रह सौंदर्य के सभी प्रसाधन को धारण करके लीला के दौत्र में अवतीर्ण हुआ है । अंजन हो या चन्दन, वस्त्र हो या आभूषण,—सभी कुछ उनके दिव्य शरीर पर चढ़ कर अपनी सार्थकता पा लेता है । जहां निराकार और अत्रिगुण की साधना ने सृष्टि के सारे प्रिय पदार्थों से अपनी आत्मा बन्द कर रखी थीं, वहां सद्गुरु और साकार सत्त्विक की रूपासक्ति और गुणग्राहक ने सारे प्रियकर तत्त्वों से अपनी गहरी अनुरक्ति प्रकट की । इस आसक्ति में भक्त-कवियों को बहक जाने का ^{अवस्था} ~~अवस्था~~ भी नहीं था, क्योंकि वे उस परम मनःचेतना में अंतर्लीन थे जिसे लीला या रस कहते हैं, और लीला में सुन्दरता का कोई भी उपादान अग्राह्य नहीं है ।

शेष - ७-... माधुर्यमग्नाननं,----- कृष्णकृष्णामृतम्, श्लोक ४

१- माधुर्यवारिधिमदाम्बुतरंगमंगी----- वही, श्लोक १४

२- लावण्यामृतवीचिलोलितदुःखं ----- वही, श्लोक ३

अस्तु, भक्तिकाल के कृष्णकाव्य में हम देखते हैं कि राधा-कृष्ण की रूपसज्जा में विविध सौन्दर्य-उपकरणों का उपयोग किया गया है ; जैसे-आलेपन, मंदन (काजल, बिन्दी, तिलक आदि) आभूषण और वस्त्र ।

आलेपन : इस शरीर को आकर्षक एवं सुगन्धित करने के लिए नाना प्रकार के द्रव्यों का आलेप किया जाता था । जिन सुगन्धित द्रव्यों से कृष्ण एवं गोपियाँ की देह चर्चित होती है । उन द्रव्यों में प्रमुख हैं - चन्दन, कस्तूरी, कुंकुम, कर्पूर, सुगन्धित तेल व इत्र ।

(१) चन्दन :- देह को सुरभित करने में पवित्र और शीतल चन्दन सबसे अधिक सहायक हुआ है । चन्दन के साथ घुलमिल कर अन्य द्रव्य प्रायः नहीं आये हैं, वह अकेला ही राधाकृष्ण की दिव्य देह की पवित्रता को प्रसारित करने में समर्थ है । यह सभी कवियों का प्रिय आलेपन रहा है । कृष्ण की विशाल मुजाएं चन्दन से चर्चित हैं । मुजायें ही नहीं, उनका समग्र तन चन्दन से चर्चित है । नव-धन-नील-वर्ण के ऊपर इसी का सौर है । वे अंग पर मात्र चन्दन ही लगाये रहते हैं । यह चन्दन अत्यन्त मोहक सुगन्ध से भरा हुआ होगा क्योंकि वह नया है ।

चन्दन नीलवर्ण को वैपरीत्य (contrast) की कवि प्रदान करता है पर कनकवर्णी राधा के तन से मिल कर जैसे उसी में समाहित हो जाता है । कनक की कवि पर मलयज का आलेपन देखते ही बनता है, सोने में सुगन्धित की कहावत चरितार्थ हो जाती है ।

१- मुजबिश्शाल चन्दन सौ चर्चित, सुरसागर, पद सं० १८२२

२- नवधन नील वरन, ताऊ पर सौर कियो तनु चंदन । वही, पद सं० २४१८

३- ... जैवली माल अंग चन्दन ही की ॥ गीतिकावली: पद सं० ३८३

४- ~~मुजबिश्शाल चन्दन सौ चर्चित वही, पद सं० १८२२~~

४- मुगमद तिलक रुचिर बनमाला तनु चर्चित नव चंदनु । चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० १०६६

५- कनक-कवि तन मलय-लेपन, निरसि मामिनि-अंग । सुरसागर, पद सं० १६६६

~~सुरसागर, पद सं० १६६६~~

मानव क्या, अवसर पर गायों को भी चन्दन से मण्डित किया गया है ।

(२) कस्तूरी :- कृष्ण के तन पर चन्दन चढ़ कर सार्थक हुआ है तो राधा के तन पर कस्तूरी । स्त्री के आलेपन में कस्तूरी को विशेषरूप से स्थान मिला है । राधा की सखियाँ की यह कातर अभीप्सा है कि कब वे राधा की कुव-तटी-चर्चित कस्तूरी से पंकिल यमुना के जल में नहा नहा करके अपने कुदेह जनित मल को त्याग कर निर्मल होंगी ? कस्तूरी का आलेपन अधिकतर कुव को ही मण्डित करने के लिए प्रस्तुत हुआ है । कृष्ण के नेत्र राधा के कानों में कंज, नेत्रों में अंजन तथा कुव के मध्य मृगमद होकर भी नहीं समा पाते^३ ।

(३) कुंकुम :- कस्तूरी के साथ ही ^{केशर} कुंकुम भी कृष्ण-प्रिया की देह को अनंगरंग से भर देती है । श्याम के अंग पर चंदन की आभा रहती है और राधा के अंग पर केशर की^४ । अस्तु, मलयज और कुंकुम मिल कर यमुना में एक रंग हो जाते हैं^५ । श्रीराधा के कुव कुंकुम से रंजित रहते हैं^५ । प्रिया ही नहीं कृष्ण की उदार देह भी कुंकुम से चर्चित रहती है ।

१- चंदन सकल धैनु तन मंडित ---- । हितहरिवंश : स्फुटवाणी, पद सं० ११

२- कालिन्दी सलिले च तत्कुव तटी कस्तूरिका पंकिले ।

स्नायं स्नायमहो कुदेहजमलं जह्यां कदा निर्मलः ॥

-- राधासुधानिधिः (हितहरिवंश) श्लोक, ५६

३- श्रुति पर कंज, दृगंजन, कुव बिच मृगमद हवै न समात ।

- हितहरिवंश : हितवोरासी, पद सं० ६०

४- श्याम अंग चंदन की आभा, नागरि केशरि अंग ।

मलयज-पंकज कुंकुमा मिलके, जल जमुना एक रंग ॥ सूरसागर, पद सं० १७८०

५- कुव कुंकुम रंजित मालावलि सुरत नाथ श्रीश्याम धाम घर ।

हितचोरी, हितवोरासी, पद सं० ५

६- बिहरत बिपिन बिहार, उदार, नवल नंद-नंदन ।

नवकुंकुम, धनसार, चारु चर्चित तन चंदन ॥ नंददास : प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी)

(४) कपूर :- चन्दन और कस्तूरी की प्रधानता होते हुए भी कपूर की शीतल सुगन्धि को कवियों ने राधा-कृष्ण के आलेपन में महत्वपूर्ण स्थान दिया है। चंदन के साथ कृष्ण की देह कपूर से भी चर्चित रहती है। पान में चर्चित कपूर की शीतलता के कारण राधा के कपोलों पर पुलक उत्पन्न हो सकता है, तो समग्र आलेपन से कितना पुलक^{उत्पन्न} नहीं होगा। कभी-कभी राधा और कृष्ण के अंग पर चंदन के साथ-साथ घनसार चर्चित किया जाता है।

कपूर का उपयोग न केवल शरीर पर है, वरन्मुख को सुवासित करने के लिए भी किया गया है; कभी वह ताम्बूल में डाला जाता है, कभी आचमन के जल में।

ग्रीष्म ऋतु में अरगजा का आलेपन भी राधा-कृष्ण की देह पर लगाया जाता है।

इन सब आलेपनों की कीच-सी मची रहती है। मचे भी क्यों नहीं, वृन्दावन में सहज वसन्त जो रहता है। ये सुगन्धित सामग्रियां वहां बहुलता से नित्य पाई जाती हैं। ब्रज की सृष्टि ही सौरभ से मादक है।

(५) सुगन्धित तेल, हत्र :- चन्दन आदि स्वाभाविक सुगन्धियों के अतिरिक्त कुछ कवियों ने राधा-कृष्ण के शृंगार में सुगन्धित तेल और फुलेल को भी स्थान दिया है। रंगमीने कृष्ण जब बन्ना बनाये जाते हैं तब उन्हें तेल और फुलेल भी लगाया जाता है। और केशर के नीर से नहलाया जाता है और कुंकुम का अंगराग लगाया जाता है।

१-नन्ददासः प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी), पृ० १६५

२- राधासुधानिधि, श्लोक, १५५

३- घसि चंदन घनसार सुहृदनी करि अरचन चरचे पिय प्यारी। --हरिव्यास देवाचार्यः

महावाणीः उत्साहसुख, पद सं० ६०

४- अरगजा अंग लगाह कपूर जल अँचाए-गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० १६४

५- मृगज, कपूर, कुंकुमा, कुंकुम-कीच, अंगर, दिस धूप ॥ -भक्तकवि व्यासजीः पद सं० ३७६

६- सहज, मृगज, मलयज, कुंकुम, कपूर, सुगन्ध, लवंग।

व्यास सहज विधु सरद बसंत, बिपिन ब्रज बारि विहंग ॥ -बही, पद सं० ३८३

७- रंगमीने को बना बनावौरी; सब मंगल मोद बढ़ावौरी।

सुख तेल फुलेल लगावौ री; बहु बाजे विविध बजावौ री।

पद सं० १४१

उबटना अंग उबटावौ री, केशरि के नीर न्हावौ री ॥ -महावाणीः उत्साहसुख, पद सं० १४२

कोक कुंकुमा नीरि अंगराग लावे-बही, पद सं० १४३

वसन्त के खेल में कुंकुम, का गुलाल मुरका जाता है और चौवा लिपटाया जाता है ; कृष्ण के दोनों गालों पर चन्दन लगाया जाता है । ये सारी सुगन्धियां उन पर बरसा दी जाती हैं । ^{केशर}केशर की ^{तन}हीट, ^{बन्दन}बन्दन-रज श्यामल तन पर सुशोभित हो जाती है, बीच-बीच चौवा लिपटा रहता है, —अलेपन की इस विचित्र चित्रमयता के लिये कवि को कोई उपमा नहीं सूफती ।

मंडन

सुगन्धित द्रव्यों से तन को चर्चित करके सौन्दर्य के विग्रह को सूक्ष्म धरातल पर उठा दिया ^{गया} है ~~मन्त्र-कवियों ने~~, तथा भिन्न भिन्न वस्तुओं से मंडित करके उस सौन्दर्य-दृश्य को चित्रात्मक बना दिया ^{गया} है । पूषण और वस्त्र के अतिरिक्त अन्य रम्य प्रसाधन भी चुने गये हैं जो कृष्ण और राधा की कम्पीय कृति को और अधिक चित्ताकर्षक बना देने हैं । विरह में मंडन के अभाव में गोपियों का सौन्दर्य तापसी लगता है, और मिलन की स्वाभाविक प्रफुल्लता में मंडन चार चांद लगा देता है । कृष्ण का पुरुषो-चित सौन्दर्य भी अभिमंडित कर के वैचित्र्य-सम्पन्न और कांत बनाया गया है ।

श्रीकृष्ण का मंडन / १२ मी० ८५

कृष्ण के मंडन में मोर-चन्द्रिका, पुष्प, धातुचित्र और मालाओं का उपयोग किया गया है ।

(१) मोरचन्द्रिका : १२ मी० ८५

(१) ~~मोरचन्द्रिका~~ ब्रजवासी कृष्ण के शीर्ष-स्थान पर मोरचन्द्रिका विराजित है । यह उनके लावण्यमय सौन्दर्य के ऊपर फहरा रही है । मयूर जैसे सुन्दरतम पक्षि के पंख को अपने शीश पर मूर्धन्य स्थान देकर कृष्ण ने ~~जैसे~~ सौन्दर्य की विजय-पताका फहरा रखी है । मोर-चन्द्रिका का यह सुकुमार मुकुट ही उनके द्वारिकावासी, मथुरा-वासी रूप से पृथक् वृन्दावनवासी रूप की स्वच्छन्द और उन्मुक्त जीवनलीला का संदेश वहन करता है ।

१- कुंकुम मरि मरि मुरक्त गुलाल।

लै लपटावत चौवा रसाल॥

चंदन चरचत दुहूँ गाल।

रही पाग ठारकि वरष माल। विलुप्तजदासः पद संग्रह, पद सं० ७५

२- केशरि हीट रुचिर बंदन-रज श्याम सुमग तन सौ है।

बीच-बीच चौवा लपटानोँ उपमा को ह्योँ को है ॥ - वही, पद सं० ६६

यह चन्द्रिका नये पंखों की बनी है । वे हसी का मुकुट लगा कर सुरभियों के संग बन से पुनरागमन करते हैं ^१ । इसकी कौमल , रोमिल पांखें उनके शीश पर फहराती रहती हैं ^२ । मोरचन्द्रिका में चित्रविचित्र रंगों का मेल रहता है, भक्त-कवि उस पर न जाने कितने हृन्द-धनुषों को न्योहावर कर डालने के लिए उत्सुक हो जाता है ^३ । उसके नयनानुरंजनकारी वर्ण-वैचित्र्य से ब्रजनारियां हर्षोन्मत्त हो थकित हो जाती हैं ^४ । जब वे नागरी नारियां कृष्णा के रूप को निरखती हैं तब उस मोर-मुकुट पर उनका मन लटक जाता है, सुलफ नहीं पाता । वे बार बार उसको देखती हैं, और देखते-देखते थक जाती हैं , पर नेत्र उसके सौंदर्य पर ठहर ^{देखकर} डूबी नहीं पाते । किसी को ऐसा लगता है मानी मरकत-मणि के पर्वत -शिखर पर जलधर, मोर आनन्दमय नृत्य करने लगा हो ^५ और किसी को ऐसा प्रतीत होता है मानों गगन में सुरचाप प्रकाशित हो उठा हो ^६ ।

१- नंदनंदन सुरभी संग आवत बने ।

कैकी नखचन्द्रिका मुकुट सिर पर धर्यो --- गोविन्दस्वामी उपद संग्रह, पद सं० ३७८

२- सीस टिपारो फरहरात बरुहा चंद्र ---- वही, पदसंग्रह, पद सं० ४३४

३- मुकुट सीस सिलंड सोहै, निरखि रही ब्रजनारि ।

कौटि सुर-कोदंड-आभा, फिरकि डारै बारि ॥

सूरसागर, पद सं० २४३७

४- निरखत रूप नागरिक नारि ।

मुकुट पर मन अटक लटक्यो, जात नहिं निरुबारि ॥

स्याम तन की फलक, आभा चन्द्रिका फलकाई ।

बार बार किलीकि थकि रही, नैन नहिं ठहराइ ॥

स्याम मरकत-मनि-महानग सिला निरखत मोर ।

देखि जलधर हरण झर उर मैं, नहीं आनन्द थोर ॥

कौंड कहति सुरचाप मानो, गगन मयो प्रकास ।

थकित ब्रजलला जहाँ तहैं, हरण कबहुं उदास ॥ -सूरसागर, पद सं० २४३६

(२) केश-पुष्प :

कृष्ण-काव्य में राधा की वैष्णवी का जिस प्रकार फूलों से शृंगार किया गया है उसी प्रकार कृष्ण के कुंचित केशों का भी पुष्प-शृंगार किया गया है ।

उनकी अलकावलि में कुसुम ग्रथित है, जिन पर लटकते हुए मधुप अवतंस पर मंडरा रहे हैं ^१। कभी चम्पकली, तो कभी कुंदकली से केशों की शोभा बढ़ाई जाती है । यों तो कृष्ण की स्निग्ध और निविड़ अलकावली की अपनी ही अति शोभा है, पर बीच-बीच उसमें चम्पकली पिरो कर कुंतल-हवि को और भी बढ़ा दिया गया है ^२। चम्पकली पिरोई ही नहीं जाती, उलफा भी दी जाती है । उसकी इस उलफाई शोभा का अपना अलग आकर्षण है ^३। यों, सामान्यतया पुष्पां के सुगन्ध से ही सुन्दर केशों का सौंदर्य निखारा जाता है—कुन्दकली को अच्छी तरह गंध कर ^४। कभी-कभी तो यह ग्रन्थन उनके अलकों पर कुसुम-स्तवक उपस्थित कर देता है ^५।

केशों में ही पुष्पां को नहीं गुंथा गया है, पाग के चारों ओर नाना वर्ण के सुमन मंडलाकार छाये हुए हैं ^६। उस अलकावली अथवा शोभा को देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानो स्वयं कामदेव अपने पुष्प-धन्वा को लेकर बन, बाग में फूलों की वर्षा कर रहा हो।

(३) माल-तिलक :

तिलक से कृष्ण के माल की शोभा निखर उठती है । उनके सुदीप्त माल पर तिलक अंकित किया जाता है,—कभी कैसर से, कभी मृगमद किंवा कस्तूरी से । कस्तूरी का तिलक उनके ललित मस्तक को अत्यन्त 'रसाल' बना देता है ^७। कैसर का तिलक भी उनके माल पर

- १- ग्रथित कुसुम अलकावलि धुनत मधुप अवतंसनि लटकत—श्रीविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४३५
- २- स्निग्ध निविड़ अलकावलि अति हवि बिच बिच चंपकली पोहनी । वही, पद सं० ४२७
- ३- स्निग्ध अलक बिच बिच राखी चंपकली अलफाई ॥ वही, पद सं० ३६४
- ४- सुन्दर कर कसन बिच राखी सुग्रथित कुंद कली ॥ वही, पद सं० ३६०
- ५- कुरित गौरज अलक ग्रथित कुसुम स्तवक— वही, पद सं० ४३६
- ६- कुंचित केश मयूर चन्द्रिका मंडल सुमन सुपाग ।

मानहु मदन धनुष सर लीन्हें बाणत है बन बाग ॥ सूरसागर, पद सं० २३६५

- ७- (अ) तिलक, मृगमद-ललित माल राखे । श्रीविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४३६

(आ) मकर कुंडल, तिलक माल, कस्तूरी अति रसाल, ---- चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० २२७०

उतनी ही शोभा देता है^१। बल्कि मीराबाई तो यहां तक कहती है कि कृष्ण के माल पर कैसर का तिलक तीनों लोक को मोहित कर लेता है^२। कभी-कभी कस्तूरी और चन्दन को मिलाकर रुचिर तिलक बनाया जाता है^३। तिलक चाहे जिससे बना हो, वह हरि के विशाल माल-पट्ट पर उसी प्रकार शोभित होता है, जिस प्रकार राधिका के माल पर रौली^४।

तिलक से उन्नत, विशाल माल की गरिमा प्रस्फुटित हो उठती है। उसमें लालित्य और रुचिरता आ जाती है।

(४) धातुचित्र :

कृष्ण की देह पर चन्दन या कस्तूरी की खौर के अतिरिक्त बनज धातुओं के चित्र भी अंकित रहते हैं। उनका 'तनु धातु-विचित्र' रहता है^५। उनके श्याम अंग पर बनज धातुयें ^{शोभा} विचित्र शोभा उत्कीर्ण करती हैं।

जिस प्रकार चंदनादि से शरीर पर चित्र अंकित किये जाते हैं उसी प्रकार बन की कुछ धातुओं से भी ^{चित्र बनाये जाते हैं}। कदाचित् कुछ विशेष रंगीन डब इसके हेतु संकलित किये जाते रहे हों।

(५) मालायें :

कृष्ण के वदस्थल पर मोतियाँ की मालायें तो विराजित रहती ही हैं, उनके अतिरिक्त मांति-मांति के पुष्पाँ की कोमल मालायें भी उनके कोमल तन को मंडित किये रहती हैं। मालाओं में सबसे विशिष्ट है 'वैजयन्ती माल'। कृष्ण के चन्दनयुक्त देह पर

१-कैसर तिलक छलन सिर राखे । -गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४३७

२- कैसर की तिलक माल, तीन लोक मोहैं। -मीराबाई की पदावली, पद सं० ६

३- रुचिर कस्तूरि चन्दन तिलक माल की । --हितहरिवंश: स्फुटवाणी, पद सं० १३

४- माल विशाल तिलक हरि, कामिनि चिकुर चन्द बिच रौरी । -हितचौरासी, पद सं० ०६

५- हितहरिवंश : हित चौरासी, पद सं० ६३

६- बनज धातु अति विचित्र सौहें श्याम अंग । -- गोविन्दस्वामी : पद संग्रह,

वैजयन्ती माला विराजमान है ^१। यह पंचरंगी पुष्पां की जानु पर्यन्त माला होती है। उनकी अन्य मालाओं में यह सबसे विशिष्ट है। इसीलिए मीराबाई उस नन्दलाल को अपने नयनों में बसाना चाहती हैं जिसके अघरां पर मुरली राज करती है, और उर पर वैजयन्ती माल ^२।

^३ गुंजा की माला भी कृष्ण के कलेवर को सुशोभित करने वाली मालाओं में से एक है।

इसके अतिरिक्त कमलों की माला उनके उर पर सुशोभित होती है। नील तन पर श्वेत कमलों की माला को देख कर ऐसा प्रतीत होता है मानों नव-धन के बीच बगपंक्ति हो ^४। कभी-कभी मंदार का हार भी विराजमान रहता है ^५।

सबसे लम्बी माला बन के नाना फूलों से बनी माला है जिसे 'बनमाला' कहा गया है। कृष्ण के विशाल हृदय पर पीली, हरी, श्वेत, अरुण पुष्पां से गुंथी गई रंगबिरंगी बनमाला ऐसे विराजित होती है जैसे नम-मंडल में इन्द्रधनुष प्रकट हो उठा हो। यह बनमाला कृष्ण के चरणों तक पहुंची रहती है। चित्र विचित्र फूलों की हतनी लम्बी हटा को देख कर कभी-कभी ऐसा लगता है जैसे कि तमाल के वृक्ष पर पुष्प-संभार से लदी कोई लता प्रफुल्लित होकर चढ़ गई हो ^६।

१- वैजन्ती माल अंग चंदन ही दीने । गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३८३

२- बसो मेरे नैनन में नंदलाल ।

अथ सुधारस मुरली राजति, उर वैजन्ती माल । मीराबाई की पहावली, पद सं० ३

३- कहि न सकत शृंगार हार के अरु गुंजा बनमाल की । नतुर्मुजदास: पद संग्रह, पद सं० १६४

४- मोर मुकुट, सुवननि मनि हुंछल, जलज माल उर प्राजत ।

सुन्दर सुमग स्याम तन नव धन, बिज धग पाति विराजत ।। सूरसागर, पद सं० २३७२

५- उर पर मंदार हार, मुक्ताल वर सुधार, -हितहरिवंश : स्फुटवाणी, पद सं० २२

६- पीत, हरित, सित, अरुन, माल बन, राजति, हृदय बिसाल (री)।

मानुहुँ इन्द्रधनुष नम मंडल, प्रगट मयी तिहिं काल (री)। सूरसागर, पद सं० २४२५

७- चरन कमल अवलंबित राजति बनमाल ।

प्रफुलित ह्वै लता मनौ चढ़ी तरु तमाल ।। सूरसागर, पद सं० २४४२

इन थोड़े से उपकरणों के अतिरिक्त श्रीकृष्ण के मंडन में अन्य वस्तुओं का नाम प्रायः नहीं लिया गया है। मण्डन की विपुलता स्त्री-प्रसाधन के सन्दर्भ में पाई जाती है। गोपियाँ और राधा को भक्त-कवियों ने जी भर कर सजाया है। स्त्रियों के सौंदर्य-वर्धन में सहायक किसी भी सामग्री को मुलाया नहीं गया है, सारी सामग्री उनके मंडन की सेवा में नियोजित की गई है।

श्रीराधा(गोपियाँ)का मंडन ।

स्त्री होने के कारण राधा बिना गोपियों का आपादमस्तक अभिमंडित सौंदर्योक्त किया गया है। केश से लेकर चरण तक विविध शृंगार से अनुरंजित हैं वे। वैष्णवी, सीमंत, माल, नैत्र, अधर, कपोल, उरोज, हाथ, पैर—सबे स्थलों में मंडन की विविध सामग्रियों का उपयोग किया गया है।

राधा का उबटन अत्यन्त सुगन्धित द्रव्यों से बनाया जाता है। वे सौरभ से सुकुमार तन को उबटती हैं^१। तदनन्तर स्नान करके जब वे स्वयं अथवा उनकी सत्नियां उनका शृंगार करती हैं तब मंडन की सारी सामग्री कृतकार्य होती है।

(१) केश-सुगन्धि, पुष्पः

राधा के केशों को भी चंपकली से गुम्फित किया जाता है, और डोरी से वैष्णवी बांधी जाती है^२। केशसज्जा में चम्पकली को विशेष स्थान प्राप्त है।

श्रीकृष्ण स्वयं अपने मृदुल कर्णों से राधा का वैष्णवी-गुन्थन करते हैं। उनके धन चिकुर की वैष्णवी में वेष्ट नाना रंग के कुसुम गुम्फित करते हैं : सुगन्धित चंपक, बकुल, गुलाब और निवाड़ी उसमें शामिल हैं^३।

१- सौरभ सौं तन उबटि कै, मंजन कियौ सुकुंवारि । २। ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० २१६

२- चिकुरनि चंपकली गुहि बैनी, डोरी रीरी माँग सँबारी ।

—भक्तकवि व्यास जीःवाणी ; पद सं० ३६८

३- धन चय चिकुर कुसुम नाना रंग—अभिहित मृदुल कर धनिक बकुल गुलाब निवारि ।।
सुगन्धित मृदुल कर चंपक बकुल निवारि ।

—गोविन्दस्वामी : पद संग्रह ; पद सं० ३६६

विविध पुष्प अपना सौरभ और रंग की हटा लेकर कबरी-ग्रन्थन में उपस्थित होते हैं । किन्तु मुक्तकेशों की अपनी अलग शोभा होती है, वे फुलेल से सिकत सौरभ का भादक वातावरण बिखेरते हैं^१ । छूटे हुये, बुले हुये राधा के सुगन्धित केश कृष्ण का मन हर लेते हैं ।

राधा के घने काले कुन्तल किसी भी दशा में हों-निबन्ध या ग्रथित-पुष्पों के सौरभ और महकते तैल की सुगन्धि से सदा सुवासित रहते हैं ।

(२) सीमंतसिन्दूरः^२

राधाके केशों की शोभा सीमंत पर विराजित सिन्दूर-रेखा से द्विगुणित हो जाती है । सिन्दूर से उनकी मांग सँवारी गई है^३ । वह कवि को सरस पनारों की तरह प्रवाहित होता प्रतीत होता है । सीमाग्न्य का सूचक और अनुराग का प्रकाशक होने के कारण भारतीय नारी के शृंगार में सिन्दूर द्वारा मांग मण्डित करने की विशेष प्रथा रही है । उसे 'सरस पनारी' कह कर मक्तकवि व्यास जी ने उसकी इसी विशेषता को हंगित किया है ।

(३) माल-तिलक-विन्दुः^४

पुरुषों के माल पर लम्बा तिलक अंकित करने की प्रथा रही है और स्त्रियों के माल पर बिन्दु । राधा के मस्तक पर तिलक-बिन्दु की रचना कई वस्तुओं से की जाती है, जैसे रौरी, कुंकुम, मृगमद, चन्दन आदि । चंदन या मृगमद का तिलक-विन्दु राधा के ललाट पर हनु की मांति सुशोभित होता है ।

१- सगँवगे केश फुलेल में, छूटे अधिक हवि देत ।--ध्रुवदास : क्यालीस लीला, पृ० १२१

२- ग्रथित अलक, तिलक कृत सुन्दर, सैदुर मांग सँवारी ।-हितवीरासी, पद सं० ४५

३- चिकुरनि चंपकलिन की रचना, सैदुर सरस पनारी ॥-मक्तकवि व्यासजी : वाणी, पद सं० ३७०

४- (अ) चंदन-विन्दु ललाट हंडु सम, अलकनि किरनि प्रसार ॥३६६॥

(आ) मृगज बिन्दुजुत, तिलक हंडु हवि, फलक अलक, मनहु अलिनारी ॥३६८॥

- मक्तकवि व्यास जी : वाणी, पद सं० ३६६, ३६८

याँ सिन्दूर अथवा रौली का बिन्दु उनके माल की विशेष शोभा है ।

लाल बिन्दी का महत्त्व अनुरागमूलक है, उसे देख कर कृष्ण डुम-डाल टैके हुए ठिठक जाते हैं । उसकी हवि को देख कर मति की गति भी मूक हो जाती है । राधा के गौर ललाट पर लाल दुर्क टटके बिन्दु को देख कर ऐसा लगता है जैसे सखियाँ ने बन्धूक के पुष्प से विधु की पूजा की हो ।

गौर ललाट की शोभा लाल बिन्दु से निखर उठती है, परश्याम बिन्दु से उसका एक दूसरे ही तरह का भाव हो जाता है । गौर माल पर श्याम बिन्दी से ऐसा प्रतीत होने लगता है मानो सुधाकर पर स्वयं शृंगार प्रकट हो गया हो ।

मृगमद या चन्दन की आभा हेमांगी राधा के स्वर्ण ललाट से मिल कर एकाकार हो जाती है किन्तु अपने भीने सौरभ से उत्कीर्ण रहती है । अरुण बिन्दु स्वर्णामि की भूमिका में गुदीप्त हो जाता है, और श्याम विरोधाभास में शोभा पाता है ।

(४) नेत्र-अंजन :

कज्जल या अंजन से रंजित होकर नेत्रों की शोभा द्विगुणित हो जाती है । नेत्रों में अंजन की रेखा बहुत न्यारी लगती है । राधा के नेत्र ही अंजनयुक्त-से हैं, मृगज के नेत्र

१- (क) कामिनि चिकुर चन्द्र बिच रौरी ।-हितहरिवंश:हितचौरासी, पद सं० ६

(ख) सैदुर तिलक तँबोल खुटिला बने बिसैस।-बतुर्मुज्जदास:पद संग्रह, पद सं० ८०

२- बैदी लाल नथ सौहे बन्धो मोती मन मोहे,

बस मये पिय सुधि देह की बिसारी है ।

गहे डुम डारी एक रहि गये ताकी टेक,

ऐसे बैस जब ते कियोरी जू निहारी है ॥-धुवदास:ब्यालीस लीला, पृ० ७७६

३- निरखि अरुन बैदी, हबिहि, मति की गति मह मूक ।

मानो बिधु पूज्यो सखिन, आनि फूल बन्धूक ॥ वही, पृ० १११

४- बैदी श्याम सुहावनी, शोभित गौर लिलार ।

प्रगट सुधाकर पर मयो, मनी रूप शृंगार ॥- वही, पृ० १२१

५- ----- नैननि अंजन-रेस बन्यारी ।- अककवि व्यास जी:वाणी, जद सं० ३६८

~~अककवि व्यास जी:वाणी, पद सं० ३६८~~

से लगते हैं । अंजन की रुचिर रेखा उन नेत्रों को अधिक शोभावान कर देती है । चंचल नैन-सरोज में भारी की श्यामता का अपहरण करने वाली अंजनरेखा मनोज के वाणों की वर्णा करती है । उस अनियारे काजर की रेखा के नैन-शर से कृष्ण विभक्ति, वक्ति और बलहीन हो जाते हैं, यहां तक कि वे तड़प कर गिर पड़ते हैं । सुलज्ज सुरंग विशाल नेत्रों में अंजन की रेखा बड़ी 'अनियारी' लगती है । यह अंजन सुचिक्कन है ।

अंजन या कज्जल नेत्रों को श्यामल आभा से आपूर करके उसे मृगनयन का सौन्दर्य प्रदान करते हैं । रुचिर रेखा को अंकित करके उनकी चितवन को विलक्षणता प्रदान की जाती है ।

(५) अवर-६ ताम्बूल :

बन्धूक और विद्रुमके समान राधा के अवर ताम्बूल राग से भी रंजित किये जाते हैं । सुकुमारी राधा के मुख में भी पान^१ की पीक पर विचार करने में ध्रुवदास अपने को असमर्थ पाने लगते हैं । मुखमें ताम्बूल की अरुणाई सुहाग की सहज फलक है, ऐसा लगता है मानों राधा के मुखकमल के मध्य से अनुराग प्रगट हो गया हो । इसलिये सहचरी की यह कामना रहती है कि वह राधा के लिये नव-कर्पूर और लवंग-युक्त ताम्बूल का सम्पुट वहन करे ।

१- मृगज समान नैन अंजन जुत, रुचिर रेख अनुसारि । हितवीरासी, पद सं० ४५

२- काम कमान-समान मौल दोर, चंचल नैन सरोज ।

अलि-अंजन अंजन-रेखा दे, बरणात बान मनोज । - सूरसागर, पद सं० १६७३

३- अनियारे नैन सर वेध्यो मन प्रीतम को, बिधक्ति वक्ति रहत बल हीने हैं ।

काजर की रेख जहां रही फवि निसिरेन तरफ गिरत सखी अंक मरि लीने हैं ।।

- ध्रुवदास : ब्यालीस लीला, पृ० ८४

३- सुलज्ज सुरंग सुनैन विशालनि सोमित अंजन रेख अनियारी ॥ - वही, पृ० ८५

४- लौहन अंक विशाल सचिक्कन अंजनि की हजि प्रानन मोहै । - वही, पृ० ८८

५- काजर की रेख है जहां पानन की पीक भारी, और सुकुमारताई कै के बिचारिये । वही, पृ० ८४

६- मुख तंबूल की अरुनई, फलकनि सहज सुहाग ।

मनो कमल के मध्य तै, प्रगट मयो अनुराग ।। - वही, पृ० २१६

७- सद्गुन्ध माल्य नवचन्द्र लवंग संग

ताम्बूल सम्पुटमयी श्वरि मां वहन्तीम् ।। हितहरिवंश : राधासुधानिधि, श्लोक, ४३

(६) पत्रावली :

कस्तूरी अथवा चन्दन से चर्चित देह के विशिष्ट अंगों—जैसे कुच, कपोल—पर पत्रावली की रचना राधा की रूपस्ज्जा को द्विगुणित कर देती है, वैसे ही जैसे वनधातु के चित्र कृष्ण की देह को । कपोल और वक्षोज पर पत्रावली की रचना करने की प्रबल कामना उनके सहचरी वर्ग में रहती है^१ । पत्रावली की रचना में अधिकतर कस्तूरी का उपयोग किया गया है । कृष्ण के प्रेमाश्रुत नेत्र पिण्ड के कुर्वा के बीच मृगमद होकर भी नहीं समा पाते^२ ।

(७) मैहदी :

कराँ को मैहदी से रंजित करने की प्रथा अब तक पाई जाती है । राधा के शृंगार में इसका विशेष महत्त्व न मूलाया नहीं गया । गोरी मृदु अंगलियाँ में मैहदी का रंग फबता है । हाथ अत्यन्त सुरंग होकर कंजदलों को भी लज्जित कर देते हैं^३ । अंगलियों में अंगूठी के साथ-साथ मैहदी की रंगत को कवियों^४ ने परखा है ।

मैहदी का मंडन केवल हाथ के ही लिये नहीं, पैरों के लिये भी है । राधा के कौमल चरण-कमलों में मैहदी का रंग फबता है, उसके बीच नक्षमणि चन्द्र के समान फलकते हैं । शोभा के इस संगम में, जहाँ चन्द्र और कमल एक साथ मिल गये हैं, कृष्ण अपनी सुध बुध लो बैठते हैं^५ ।

१- पत्रावलीं रचयितुं कुचयोः कपोले

अहं विचित्र कवरी नव मल्लिकामिः ॥

हितहरिवंशः राधासुधानिधिः श्लोक, ३६

२- श्रुति पर कंज, दुर्गजन, कुच बिच मृगमद ह्वै न समात ।- कव्ये, हितवोरासी, पद सं० ६०

३- गोरी मृदु अंगुरि न मैहदी को रंग फब्यो

अतिहि सुरंग कंज दलनि लजावही ।- पुनदास : व्यालीस लीला, पृ० २६६- ८१

४- अंगुरिनु मुंबरी फबि रही, बरु मिहदी रंग सार । १०।- वही, पृ० २६६

५- मैहदी को रंग फबि रह्यो, नक्षमणि फलक अपार ।

मनो चंद कमलनि मिले, रही न और सँभार ॥- पुनदास : व्यालीस लीला, पृ० ११४

(८) चरण-जावक :

किन्तु पैरों को अमिबुद्ध शोभा जावक किंवा महावर से मिलती है । राधा के पैर महावर से रंजित किए जाते हैं । कंवन के रंग के मृदु चरणों पर लाल जावक, राधा के पद-पल्लव को अद्भुत प्रेमा प्रदान करता है । कृष्ण उस क हवि के निकेतन को बार-बार चूमते हैं और अपने हृदय तथा आँख से लगाते हैं ^१ । राधा के जावक-युक्त पदाम्बुज प्रियतम के उर को ही अवनी बनाते हैं ^२ । रास में जावक-युक्त चरणों की लालिमा के बीच नख-चन्द्रिका की आभा और पुंजीभूत होकर दिखाई पड़ती है ^३ ।

कवि की कान्त कल्पना राधा के चरणों के मंडन के लिए जावक के अतिरिक्त अन्य वस्तुओं का भी चयन करती है । नखों में महावर तो रहता ही है, राधा के तलवों से रंजित किये जाते हैं । और मृगमद का चूरा पदराग बनता है ।

इस प्रकार केश से लेकर तलवों तक राधा के मंडन में विविध सामग्री नियोजित होकर कृतकार्य होती है ।

वस्त्र

शरीर को सुसज्जित करने के लिये वस्त्रों का जो स्थान रहा है वह कालवक्र में अन्यतम है । युग के अनुरूप वेश में परिवर्तन मले ही होता रहा है, किन्तु देह के सौंदर्य को मण्डित करने में उसका विशेष हाथ रहा है ।

राधा और कृष्ण की वैशमूषा आज की दृष्टि से प्राचीन कही जायगी, किन्तु है वह आकर्षक । एक बात जो स्त्री और पुरुष दोनों के वस्त्रों में द्रष्टव्य है वह है

१- कंवन के बरन बरन मृदु प्यारी जू के, जावक सुरंग रंगमननि भरत है ।

अद्भुत पद-पल्लव-प्रेमा, मृदु सुरंग हवि ऐन ।

हिन हिन चूमत प्यार सी, रहत लाह उर नैन ।।-ध्रुवदासः क्यालीस लीलाः पृ० ८८१

२- पद अम्बुज जावक जुत, मूगन प्रीतम उर अवनी ।-हितवीरासी, पद सं० २६

३- जावकयुत चरननि, नखचन्द्रिका धनी ।-भक्तकवि व्यासजीः वाणी, पद सं० ४५८

४- तलवनि कुंकुम, नखनि महावर, पद मृगमद चूरा चौधारी ।।

वही, भक्तकवि व्यासजीः वाणी, पद सं० ३६६

उनका चुनन सपाट वस्त्रों की उस समय महत्ता न थी, चाहे नटवर कृष्ण का पीतांबर ही या राधा का लहंगा अथवा चुनरी । चुनन की रेखाओं और रेखाओं का विशिष्ट मोड़ वस्त्रों के सौंदर्य को प्रदर्शित करने के साथ-साथ देह के सौंदर्य को शोभा के आवर्त में लपेट लेता है । भारतीय पहनावे राधा और कृष्ण के वेश-विन्यास में अपनी अद्वितीय आकर्षक कृता लेकर उपस्थित हुए हैं ।

कृष्ण के वस्त्र १

कृष्ण के वस्त्रों में मुख्य हैं— पाग, कुलही, पिछौरा, दुकूल, बागा, हजार, पीतांबर ।

१) पाग :

(१) पाग :— पाड़ी या पाग पुरुष का प्राचीन शिरोवस्त्र रही है । कृष्ण के वेश-विन्यास में पाग अपरिहार्य-सी है । उनकी पाग कुछ लटकी सी बंधी रहती है । लाल कलंगी से युक्त श्वेत जरी की पाग उनके सिर पर लटक रही है । जरी की पाग कृष्ण के सिर पर अधिक शोभा देती है । यह पाड़ी लटपटी है । कृष्ण की सुरंग रंगमगी पाग बायीं ओर लटक रही है । इस टेढ़ी पाग में तीन पंच डाले गये हैं । इन पंचों को संवार कर बांधने में ही उसकी सज्जा निश्चरती है ।

२) कुलही :

(२) कुलही :— शिरोवस्त्र में पाग के साथ ही कुलही का भी महत्वपूर्ण स्थान है । कुलही एक प्रकार की टोपी होती है । कृष्ण के सिर पर कुलही का पुष्प-संभार युक्त सौंदर्य कम आकर्षक नहीं है, लटपटी पाग के साथ गुलाब के फूलों से भरी कुलही भी शोभित होती है । कभी-कभी वह मोर्हाँ का स्पर्श करती हुई विराजमान रहती है ।

१- स्वैत जरी सिर पाग लटकि रही कलंगी तामें लाल । -चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० ३०

२- आजु गोपाल ^{आँखों} ~~अधिक~~ हवि बनी ।

जरकसी पाग केसरिया ^{वा} आगी --- वही, पद सं० १६१

३- ललित लटपटी पगिया, तकि तकि तहें तहें मुरफो । -नंददासः प्रथम भाग (रुक्मिणीमंगल), पृ० १४६

४- रंगमंगि सिर सुरंग पाग, लटकि रही बाम भाग, ---- सुरदास, पद सं० २००६

५- तिपकी पाग टेढ़ी सोहति स्याम धारी --- चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० १८८

६- मनमोहन पगिया बाब की ।

बाँधे पंच संवारे ^{जो} जति सुंदर बड़ साज की । वही, पद सं० १६४

७- पाग सोहै लटपटी गुलाब के फूल कुलह मरे । वही, पद सं० १६०

८- कुलही रही मोह परसि देखी री गोपाल के । वही, पद सं० १०६

कुलही कृष्ण की बाललीला में अधिक हवि-सम्पन्न होती है, किन्तु किशोरावस्था के शृंगार में भी उसका अपना स्थान है, विशेष कर रंगबिरंगे फूलों के गुच्छों से सजाई जाने पर ।

(३) पिहौरी , उपरैना :

पिहौरा या पिहौरी चादर को कहते हैं । उपरैना भी ~~चादर~~ चादर है । कृष्ण के कटि पर तनसुख जैसे मृदु महीन वस्त्र का पिहौरा बंधा हुआ है , और उनका उपरैना पीत वर्ण का है । कृष्ण का उपरैना अधिकतर पीला होता है । और पिहौरी भी प्रायः पीली ही होती है । पीला रंग कृष्ण को विशेष प्रिय है । यह उनके शृंगार को मोहक भी बना देता है । चंदन की सौर बनाये कृष्ण जब पीत पिहौरी ओढ़ लेते हैं तब गोपियाँ पर ठगौरी-सी पड़ जाती है । वे उन पर कोटि कोटि मन्मथ पकड़ कर न्योहावर कर डालती है । कभी यह पिहौरी अन्य रंग की भी होती है । होली के रंगीन अवसर पर कृष्ण ही नहीं कृष्ण-सखाओं की पिहौरी भी रंगबिरंगी रहती है । जिस प्रकार गोपियाँ रंगविरंगी सारी और कंवुकी धारण करती हैं उसी प्रकार पुरुष नीली-पीली पिहौरी और रंगबिरंगी पाग धारण करते हैं । यों पीतांबर की ही भांति पीली पिहौरी कृष्ण का प्रिय वस्त्र है । पिहौरी हो या उपरैना वह कंवन के समान पीतवर्ण का होकर ही उनके श्यामल अंग पर अधिक शोभा देता है ।^५

(४) दुकूल :

कृष्ण की सुढील सुदृढ़ देह-यष्टि पर दुकूल की शोभा दर्शनीय है । उनके कृष्ण

१- तनसुख को कटि बाँधे पिहौरा, ठाढ़े हैं कर कमल लिये ।

रुचिरे ब माल पीत उपरैना नैन नैन सर से देखिये ।। -चतुर्मुजदासः पद संग्रह, पद सं० ११०७

२- कंठमाल पीरौ उपरैना---- । ^{वही} चतुर्मुजदासः पद संग्रह, पद सं० १०८

३- मनमथ कोटि-कोटि गहि वारौं, ओढ़े पीत पिहौरी । सुरसागर, पद सं० २०६४

४- उत रंग रँगि कंवुकी सारी , इतहि नील अरु पीत पिहौरी ।

इत सब रँगि पाग सिर सौखिन, उत कुसुमावलि अरु कच-ढोरी ।। चतुर्मुजदासः पद संग्रह, पद सं० ६१

५- कंवन बरन पीत उपरैना राजत श्यामल अंग री । -सूरदास/मदनमोहन कीवाणी, पद सं० ११०२

६- अपयद मुजदबड मूल, पीत अंश समनुकूल ,

कनक निकष लसि दुकूल, दामिनी पारली । -हितहरिवंशः श्रुट बाणी-पद सं० २२

भुजदण्ड पर घूमा, पुष्ट कंधों पर स्थित कनक के निकष और दामिनी को परास्त कर देने वाला पीला दुकूल विराजित है ^१। कृष्ण के उन्नत दृढ़ स्कन्ध पर अरुण और पीत नवदुकूल इस प्रकार शोभा देता है जैसे वह अनुपम अनुराग का मूल हो ^२। पीतिमा के साथ अरुणिमा का संयोजन दुकूल को आकर्षक और अनुरागमूलक विशेष कृति प्रदान कर देता है ।

(५) बागा , जामा :

यहाँ कृष्ण का कटि से कंठ तक का प्रदेश किसी सिले हुए वस्त्र से आवृत हुआ चित्रित नहीं किया गया है । कभी-कभी 'बागा' का उल्लेख है जो उदरंग का वस्त्र विशेष है । कृष्ण के देह पर तनसुख का बागा अत्यन्त शोभा देता है ^३। कैसरिया बागे का भी महत्त्व है । अर्थात् तृतीया पर ब चन्दन का बागा कृष्ण धारण करते हैं ^४।

जामा का उल्लेख कृष्ण-विवाह से इतर प्रसंगों में भी मिल जाता है । जामा भी उनकी वैश-भूषा का एक अंग प्रतीत होता है । जिस गिरधारी को अपनी गलियों में आता देख मीराबाई लाज के मारे क्षिप्त जाती हैं वह 'कुसुमल पाग और कैसरिया जामा' पहने हुए प्रायः बन्ने के वैश में है ^५। यहाँ जामा और पटुके आदि का वर्णन कृष्ण के दुल्हा सजाये जाने के प्रसंग में अधिक किया गया है ।

१- अमयद भुजदण्ड मूल, पीन अंश सानुकूल,

कनक निकष लसि दुकूल, दामिनी धरती । हितहरिवंशः स्फुट वाणी, पद सं० २२

२- अरुणपीत नवदुकूल, अनुपम अनुराग मूल, ---। बली, हितवारासी, पद सं० ११

३- तनसुख को बागी अति राजत कुंडल फलकें रसाल॥ चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० ३०

४- जरक्सी पाग कैसरिया बागी उर बाजत गिरिधर के मनी ।

बली, पद सं० १६१

५- बन्धी बागी जामना चंदन को । परमानंदसागर, पद सं० ७३५

६- आवत मारी गलियन में गिरधारी ।

कुसुमल पाग कैसरिया जामा, ऊपर फूल हजारी ।

मीराबाई की पदावली, पद सं० १७२

(६) सूथन, हजार :

अधोवस्त्र में पीतांबर श्रीकृष्ण का परिचायक परिधान है । किन्तु, कदाचित् मध्यकाल के प्रभाव से कुछ कवियों ने उन्हें हजार या सूथने से भी सुसज्जित किया है । कृष्ण पंचरंगी हजार भी पहिनते हैं^१ । उन पर सुगंध-मीमी तनी सहित लाल सूथना भी अपूर्व शोभा देता है^२ । इसलिये सहचरी यह कामना करती है कि वह रूप और गुण के द्वारा गूँथा गया सूथन बन कर कृष्ण के तन से लग जाये^३ ।

(७) पीताम्बर :

किन्तु सूथन की शोभा से अधिक पीताम्बर की काहूनी युक्त शोभा^{अधिक} होती है । कृष्ण के अधोवस्त्र में पीतपट का विशेष स्थान है । नटवर वैश में इसी पीताम्बर की सुन्दर काहूनी काहू लेते हैं वे ।

कनक के समान पीतपट से कृष्ण सुसज्जित रहते हैं^४ । रुक्मिणीहरण के लिये जब कृष्ण आगमन करते हैं तब पुर के लोग उनकी हविनिहारने दौड़ पड़ते हैं । उनमें से कुछ को रुचिर पीतांबर की हवि से चकाचाँध लगने लगती है । ऐसा लगता है मानो सुन्दर घन पर हबीली विद्युत्-हटा थक्ति डू गयी हो^५ । कृष्ण के तरुण और सुकुमार घनश्याम तन पर पीतपट बहुत ही फबता है । इस पीतांबर के ह्वोर से गोपी के मन का इस प्रकार

१- कंठ माल पीरौ उपरैना बनी हजार पंचरंग । -चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० १०८

२- सूथन लाल हूपरी सोहै अरु सार्धै सौ मीजी तनी ।

“चतुर्भुजलाल गिरिघर की कवि पै हवि जात गनी ॥ वही, पद सं० ११६१

३- रूप गुनन गूँथन की सूथन हवै के तन लगि जाऊँ जू । -हरिव्यास देवाचार्यः महावाणीः

उत्साहसुत, पद सं० ११४७

४- ----सज्जित कनक समान पीतपट ॥ हितहरिवंशः हितवौरासी, पद सं० ६४

५- कोउ जू रहै चकाचाँध, रुचिर पीतांबर -हवि पर ।

मनी हबीली हटा रही थक्ति, सुंदर घन पर ॥ नन्ददासः प्रथम भाग, पृ० १५०

६- सखि नंदनदन आजु अति बिराजै ।

तरुन घनश्याम सुकुमार तन पीतपट अवर कर मुखलका मंद भाजै ।

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० ४३६

गठबन्धन हो जाता है कि उसे यह भी नहीं पता चल पाता कि गुरुजन का शोर कहाँ मच रहा है ^१।

इस पीताम्बर का विशेष सौंदर्य उस समय दृष्टिगत होता है जब कृष्ण उसे नटवर वैष्ण के अनुरूप काकूनी सहित पहिनते हैं ^२। कटि-तट पर पीतपट की काकूनी विशेष सुन्दर लगती है ^३। रंभा के समान जानुजंघ पर पीतपट की काकूनी कमल के केशर की भांति फूलती है ^४।

यहाँ तो कृष्ण सदैव ही पीताम्बर से सुसज्जित रहते हैं किन्तु वसंत में जब वै होली खेलने निकलते हैं तब सखाओं के रंग में रंग मिलाते हुए अन्य रंगीन पट भी धारण कर लेते हैं। होली के समय पुरुषों की रंगबिरंगी धोतियाँ उत्सव के उत्साह को मुखर करती हैं। ब्रज की पौरियाँ में डोलते हुए कृष्ण एवं कृष्ण-सखा अनेक रंग के वस्त्र पहने रहते हैं। बेनीले, पीले, श्वेत, लाल वस्त्रों की फैट में गुलाल, अबीर मर कर महारस के से मत्त फिरते हैं ^५। नाना वर्ण के नीले, अरुण, पीले, श्वेत वस्त्र पहने हुए सखाओं को संग लेकर कृष्ण गीत गाते, वाद्य बजाते ब्रज की वीथियों में डोलते हैं। वसन्तोत्सव पर पुरुषों के वस्त्रों की यह चित्र-विचित्र कृता मोहक होती है।

१- को जाने कित होतहै, घर गुरुजन को सोर ।

मेरी जिय गौंठी बंध्या, पीतांबर को हौर ॥-सूरसागर, पद सं० २०६१

२- मदनमोहन आजु नट वैष्ण किए ।

काकूनी काँह पीतपट बाँधे उर गज मोतिनि हार हिरें ॥-चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० १६३

३- --- कटि तट पीत काँहें काकूनी ।-गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३६०

४- नटवर वैष्ण काँहें स्याम ।

जानु जंघ सु घटनि करमा, नहीं रंभा तुल ।

पीत पट काँहनी मानहुँ, कज केशर फूल ॥-सूरसागर, पद सं० २३७३

५- पहिरे बसन अनेक तन ।

नील पीत सैत राते जू ।

सुरंग गुलाल अबीर फैट मरि

फिरत महारस पाते जू ॥-चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० ६२

६- ताल मृदंग बीन ठफ बाँसुरि, बाजत गावत गीत।

पहिरे बसन अनेक बरन तन, नील अरुन सित पीत।-सूरसागर, पद सं० ३४८८

राधा के वस्त्र

राधा किंवा गोपियों का एक विशेष वस्त्रावा है— या तो लंगण-शोनी-कंचुकी, या सारी-कंचुकी । चित्रविविध सागियों तथा कंचुकी की हटा से राधा तथा गोपियों का सौंदर्य फूट पड़ता है ।

(१) सारी-कंचुकी : तनसुख की सारी की विशेष चर्चा की गयी है । राधा लाल कंचुकी के साथ तनसुख की सारी पहिन कर सागियों के झुंड में होली खेलती है ।^१ गंगांगी राधिका की कंचुकी का रंग लाल चुनकर कवि ने शोख वैश-विन्यास का परिचय दिया है, कदाचित् होली का अवसर होने के कारण । इसकी सारी भी गोपियों के कंचन तन पर बहुत अच्छी लगती है^२ । केवल सारी ही नहीं, राधा के कंचवर्ण पर नीले रंग की सारी के साथ कुसुमी कंचुकी विशेष शोभा देती है ।^३

वर्ण-योजना को दृष्टि में रखते हुए कंचुकी-सारी के पाश्र्वपरिक रंग की ओर कविगण विशेष सतर्क रहे हैं । काली सारी और लाल कंचुकी से कवि को उदधि से निकलते उदीयमान सूर्य का स्मरण हो जाता है । इसके ठीक विपरीत, जब राधा काले या नीले रंग की सारी न पहिन कर श्वेत सारी पहिन लेती है तब गंगांगी वृषभानु-दुलारी की समतामें कोई नहीं ठहराता^४ । श्वेतवस्त्रा राधिका के आगे उजाला भी फीका लगने लगता है^५ । और जब वे सुरंग कंचुकी के साथ विविध रंगों

१- तन तनसुख की सारी पहिरे लाल कंचुकी गात । गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ११५

२- सुभग कंचन तन पहिरे कुसुमी सारी ---।वही, पद सं० २०५

३- प्रथम उबटि, मज्जन करि सज्जित नील-बरन तन सारी ।

श्रीफल उरज, कुसुमी कंचुकी कसि, ऊपर हार हवि न्यारी ।

-हितबोरासी, पद सं० ४५

४- चाँकि जमक कंचुकी सारी कारी राते रंगरी ।

जरून करि रही ह्राइ उदधिते निक्सत प्रात पतंगरी । गदाधर भट्ट की बाणी;

पद सं० ३६

५- तन सौहे सेतसारी, फीकी लागै —

उजियारी, तीसी तुही वृषभानु दुलारी । सुरदास मदन मोहन की बाणी;

पद सं० ५६

से रंग सारी पहन लेती है, तब उनका कामिनी रूप इत्नी ^{होम १} है। कर्णारिषु में जब दृजनारियां रंगबिरंगी सारियां पहन कर झूला झूलती है तो लगता है कि अनंग ने फुलवारी बो रहीं है ^२। होली में रंगबिरंगी कंचुकियां और सारियों से सजी चंपकवर्णी ^३ भिव-बवनी गोपिकायें कामदेव की फुलवारी को और भी सजीव कर देती हैं।

दक्षिण चीर की विविष्ट शोभा को भी राधा के वेश-विन्यास में नहीं भुलाया गया है। सारी के रंग पर कवियों ने जितना ध्यान केन्द्रित किया है उतना ही कंचुकी के बनाव पर। अंगिया प्रगाढ़ रूप से कसी हुई है। कसी जाने के साथ ही वह कटाव की अंगिया है। नवरंग की गाढ़ी कंचुकी पर नवरंग की सुरंग चूनरी ओढ़ कर गोपी चन्द्रवधू सी लगती है। दान मांगते हुए दृष्टि गोपी की उस कंचुकी को देख कर रीझ जाते हैं जिस पर ऐसा सुन्दर कसीदा कहा हुआ है जिसे उन्होंने न देखा था, न जाना था।

१- कंचुकि सुरंग, विविध रंगसारी, नख जुग ऊन बनें तेरे तन । -हितचौरासी, पद सं० ४४

२- झूलत हिंडोरें ऐसी सोभा मई ।

बरन-बरन सारी पहिरे ^{लु} ब्रज की नारी,

मनों अनंग फुलवारी बई । -सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० १००

३- पिक बवनी तन चंपक बरनी । उपमा कौं नहिं मनसिज धरनी ।।

बरन-बरन कंचुकि अरु सारी । मॉनहुं काम रची फुलवारी ।। -वही, पद सं० ८२

४- पहिरि दक्षिण चीर साजे तन जाभरन । -बलमुंजदासः पद संग्रह, पद सं० ३१८

५- (क) सोहै उर अंगिया कसनि उर गाढ़ी । -ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० ८०

(ख) तामे लालैं अंगिया सुदेह कसनी कसी । वही, पृ० ७६

६- -----उर अंगिया कटाव की । -वही, पृ० ७८

७- नव रंग कंचुकी तन गाढ़ी ।

नव रंग सुरंग चूनरी ओढ़े चंद्र बधू सी ठाढ़ी । परमानन्ददास, पद सं० ३६८

-परमानन्द सागर, पद सं० ३६८

८- कंचुकी सोमित कसीदा सुन्दर आजु लो देख न जान्यो ।

-गोविन्दराम : पद संग्रह, पद सं० ४२

भांति-भांति की सारियों का ध्रुवदास ने रचिपूर्वक वर्णन किया है। कभी राधा के तन पर जरी की सारी^१ उनकी हवि को झलका देती हैं, कभी काकोजी सारी उनकी हवि को न्यारी बना देती है^२। राधा की मुहु कैसरी सारी स्वच्छ सुगन्ध में सनी और फुल्ले से भीगी है^३। उनकी सारी ४ अत्यन्त फीनी और सुगन्ध से भीनी रहती है। कृष्ण उसे चुन कर प्राण के समान रखते हैं^५। कौलपत्र की सारी को देख कर कृष्ण विचलित रह जाते हैं^६।

किन्तु सबसे अधिक रुचिकर और विशिष्ट शोभाशाली है राधा का नीलाम्बर। वही उनका प्रिय वस्त्र है, जैसे पीताम्बर कृष्ण का। उनकी विद्युत्लता सी देह पर नीलाम्बर दामिनी को आवृत किये हुए घन-सा लगता है। राधा के तन पर नीलाम्बर की शोभा झलक और भी आकर्षक बन जाती है क्योंकि वह सूक्ष्म मधुर प्रेम का प्रतीक बन जाता है। तब ऐसा लगता है मानो सुकुमारता ने शृंगार कैसार को ओढ़ लिया हो^७। राधा के ~~ज्योत्स्न~~ शृंगार में नीली कंवुकी को भी स्थान प्राप्त है^८। नीला रंग राधा का प्रिय रंग है, क्योंकि वह कृष्ण की देह्युति के सदृश है।

राधा की स्रवणियाँ, जो विभिन्न भाव से उनकी सेवा में संलग्न रहती हैं, नाना प्रकार के अद्भुत वसन धारण किये रहती हैं। वर्ण का अंतश्चेतना की विभिन्न अनुभूतियों से संबंध है। स्रवियों की सारी की अन्य विचित्रताओं में भी सूक्ष्म लाक्षणिक अर्थशोतन है। षोडशदल सरोज के मध्य राधाकृष्ण विराजमान हैं, और प्रत्येक दल पर

१- ध्रुवदास : ब्यालीस लीला । (शृंगार सप्त लीला) पृ० ७६

२- वही, पृ० ७६

३- सारी सुगं सुही अति फीनी सुगन्ध सौं भीनी महा सुखदाई ।

रची चुनि प्राण समान सुजान नै फूलनि मोद हू ते मुहु माई ॥ वही, पृ० ८०

४- कौलपत्र सारी बनी सौंधेही के मोद सनी, चितै रहै स्याम धनी मानो चित्र ऐन है।

वही, पृ० ८३

५- नीलाम्बर हवि फबि रही, ओढ़े मन में रहत बिचार ।

मानो सार शृंगार को, ओढ़े वर सुकुमार ॥ वही (मन हैकर लीला), पृ० ११३

~~ध्रुवदास : ब्यालीस लीला : (मनशृंगार लीला) पृ० ११३~~

६- नीलकंवुकी, लाल तराटा, तनसुत की तन फूमक सारी । -भक्तकवि व्यास जी: वाणी,
पद सं० ३६८

रत्नारियां । गौरीचन के समान प्रमामयी ललिता मयूरपिच्छ की भांति के वसन पहने रहती है^१ । शत जाणिनी की सुति सी देहधारी सखी विशाखा तारामंडल से वसन धारण करती है । चंपकवर्णी चंपकलता को राधा की लालम्बर प्रदान करती है^३ । चित्रा सखी के कुंकुम से तनपर कनक के समान वस्त्र शोभा देता है^४ । इसी प्रकार अन्य सखियों के परिधान भी सांकेतिक से है ।

(२) लहंगा : सारी की जितनी अधिक चर्चा हुई है उतनी लहंगे की नहीं । किन्तु कंवुकी के साथ लहंगा स्त्रियों की शोभाको कितना शिथिलित कर देता है इसे भी सौंदर्यप्रिय कवियों ने देखा है । रास के लिए मण्डल बनाती हुई लाल लहंगा पहने हुए गोपियों की शोभा अपरम्पार है^५ । राधा सिलसिलाते लहंगे से सुसज्जित पूर्णिमा की किरणों सी प्रतीत होती है ।

(३) चूनरी : लहंगे के साथ चूनरी की विशेष शोभा होती है । वर्षा की बूंदें कृष्ण को सुहावनी लगती हैं, वे राधा से कहते हैं कि कहीं उनकी चूनरी भीग न जाय, इसलिए वे उतार कर उन्हें दे दें^७ । कभी-कभी सांफरी के लिए फूल लेने गयी हुई गोपी अपने चटक रंग की चूनरी को वर्षा से बचा लेने के लिए कृष्ण से प्रार्थी होती है^८ । चूनरी

१- गौरीचन सम तन प्रभा, अद्भुत कही न जाइ ।

मौर पिच्छ की भांति के, पहिरे बसन बनाई ॥ -ध्रुवदास: क्यालीस लीला

(रास मुक्तावली लीला) पृ० १४८

२- वही, पृ० १४६

३- ध्रुवदास: क्यालीस लीला (रास मुक्तावली लीला) पृ० १४६

४- वही, पृ० १५०

५- बनी ब्रजहारि-सोभाभारि । चैत्र-रंग

पगनि जेहरि, लाल लहंगा, कंग पैरों सारि ॥ -सूरसागर, पद सं० १६६१

६- तैसीई लहंगा वन्यो सिलसिलो पुरनमासी की सी पूनरी, स्वामी हरिदास:

कैलामाल, पद सं० ४६

७- बूंदें सुहावनी लागत मति भीजे तेरी चूनरी ।

मोहि दे उतारि धरि राखी बगल में तू नरी ॥ -वही, पद सं० ६२

८- बरषत धनधौर मेह, तारै कहु सुफत नाहिं

चूनरी चटक रंग नीर तैं बचाय ले ॥ -सूरसागर मदनमोहन की बाणी, पद सं० १२३

की शोभा चटकरंग के ही कारण होती है । नये नैह, नये रस में श्याम-श्याम नवल चुनरी और नव पीताम्बर पहिने हुए मीमते रहते हैं^१ । चुनरी नवीन अनुराग की प्रतीक बन कर उपस्थित होती है । राधा की चुनरी 'अति सुरंग' और पंचरंगी है, जिसे देत कर रंगीले बिहारी होली लेने निकल पड़ते हैं^२ । नये रंग की सुरंग की चुनरी ओढ़े हुई गोपिका चंद्रबधू-सी लगती है^३ ।

स्त्रियों के वैश-विन्यास में कवियों को चटकरंग विशेष प्रिय रहे हैं । सारी और कुचुकी के वर्ण अधिकतर विरोधी रहे गये हैं । कहीं-कहीं पर सामंजस्य भी है जैसे कुसुम्मी सारी के साथ कुसुम्मी चोली, या नीलाम्बा के साथ नीली चोली । कहीं-कहीं एक ही रंग की हल्की गाढ़ी छायाओं (शैड्स) से वस्त्रों का सौंदर्य निभारा गया है । कुल मिलाकर वर्णयोजना भारतीय रुचि के नितान्त अनुकूल है । रंग चाहे जो हो, वस्त्र सुवासित रहते हैं ।

१- नयौ नैह नव रंग नयौ रस नवल श्याम वृष्णमानु किशोरी ।

नव पीताम्बर नवल चुनरी , नई-नई बूंदन मीजत गोरी ॥

-हितचौरासी, पद सं० ५४

२- श्याम रंगीली चुनरी रंग रंगी है रंगीले बिहारी हो ।

अति सुरंग पंचरंग बनी पहिरे श्रीराधा प्यारी हो ॥

-गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० १३५

३- नव रंग कुचुकी तन गाढ़ी ।

नव रंग सुरंग चुनरी ओढ़े चंद्रबधू-सी ठाढ़ी ॥

-परमानन्द सागर, पद सं० ३६८

४- सुरंग कुसुमी सारी पहिरे रंगीली प्यारी, जाली अलबेली मांति रंग माहि ठाढ़ी है ।

चुनरी सुरंग मीनी साँधे सग बगी कीन्हीं, सोहै उर अँगिया कसनि अति गाढ़ी है ॥

-ब्रजदास: कालीस लीला, पृ० ८०

आभूषण

परिधान में सौंदर्य का मुख्यतः वर्ण-प्रसाधन होता है और आभूषण में ज्योति-प्रसाधन । एक नैसर्गिक सौंदर्य को रंग की माया की शुष्म प्रदान करता है, जैसे संध्याकाश, तो दूसरा प्रकाश की फलमल्लाहट (चाहे वह विभिन्न रत्नों के कारण रंगीन फलमल्लाहट हो) से दीप्त होता, जैसे तड़ित, या तारिकाओं से विजडित रात्रि का आकाश । दोनों का सौंदर्य मूल प्रकृत-सौंदर्य को स्फुरित कर देता है । यों तो राधाकृष्ण का प्रकृत-सौंदर्य स्वयं में अनुपम है, किन्तु फिर भी इन प्रसाधनों से वह सुवर तथा अधिक प्रकट हो जाता है ।

आभूषण की बहुलता स्त्रियों के प्रसाधन में होती है, पुरुषों में कम । किन्तु प्राचीन काल में स्त्री पुरुष दोनों समान रूप से आभरण प्रेमी होते थे । इसीलिए राधा के शृंगार में जितना आभरणों का आश्रय है उतना ही, या उससे कुछ ही कम, कृष्ण के शृंगार में है ।

श्रीकृष्ण के आभूषण ४

कृष्ण आपाद-मस्तक आभूषण से विभूषित हैं ।

(न) मुकुट १

(क) मुकुट १- उनके शीश पर मयूरपंख के मुकुट के अतिरिक्त रत्नजटित स्वर्ण का किरिट सुशोभित है १ । मणि, लाल, हीरा से खचित मुकुट उनके सिर पर जामग करता हुआ कौटि शशि के समान दिवाहें देता है २ । उनके गौरज मण्डित केश पर अमूल्य मणियाँ का मुकुट बहुत शोभा भी देता है ३ ।

१- (क) शीश किरिट श्रवण मणि कुण्डल --- । हितचौरासी, पद सं० ६३

(ख) जटित क्रीट मकराकृत कुण्डल --- । पद सं० ६४

२- मुकुट सिर दीपन मणि लाल हीरा खचित जामगत जोति सखि कौटि सम हार्ज ।

गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४३६

३- गौरज कुरित सुदेस केश अति मुकुट खचित मणिगन अमोल ।। वही, पद सं० ३६९

वही, पद सं० ३६१

(२) कुण्डल :

सबसे अधिक आकर्षक आभरण है कृष्ण का कुण्डल । यह मकर की आकृति का है । मकराकृति कुण्डल श्रेष्ठतम देवताओं का कुण्डल है । उनकी श्रेष्ठता का ज्ञापक होनेके साथ साथ यह मकरध्वज की पताका बन कर फहराता है । कृष्ण के चारु श्रवणों को ग्रसित कर लेता है, यह । इसकी फलक जब कपोलों पर पड़ती है तब ऐसा लगता है कि मानों वदन-सुधा के सरोवर में रूप-जल को फकफोरता हुआ मकर क्रीड़ा कर रहा है, —कमी छिप जाता है कमी प्रकट हो जाता है^१ । जब गंड पर मकर-कुण्डल फलकता है तो काम भी लज्जित हो जाता है^२ ।

मकर कुण्डल के चरित्ररत्न रत्नजटित कुण्डल भी कृष्णधारण करते हैं । उन कुण्डलों में शशि और रवि की शोभा रहती है । उनके श्यामल कपोल पर कुण्डल का प्रतिबिम्ब कालिंदी में सूर्य का पवन-प्रेरित प्रतिबिम्ब सा प्रतीत होता है । चलने पर मणिकुण्डल की छवि और भी बढ़ जाती है^५ ।

(३) नासामुक्ता :

कान की ही भांति कृष्ण की सुमग नासिका भी मंडित रहती है । नासिका में मुक्ता विराजमान रहती है । उसके फलमलाने से ऐसी छवि उत्पन्न होती है मानों

१- दैति री दैति कुण्डल लोल ।

चारु सुवननि ग्रहन कीन्हें, फलक ललित कपोल ॥

वदन मण्डल सुधा सरवर, निरखि मन मयौ मोर ।

मकर क्रीडत गुप्त परगट, रूप जल फकफोर । सुरसागर, पद सं० २४३३

२- मकर कुण्डल गंड फलमल, निरखि लज्जित काम । वही, पद सं० २४४१

वही, पद सं० २४४१

३- कुण्डल विराजत गंडमण्डल मनहुँ शोभा शशि रबी । सुरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० १०१

४- मनिमय जटित मनोहर कुण्डल, राजत लोलकपोल री ।

कालिंदी में प्रतिबिम्बित रवि, चंचल पवन फकोर री । वही, पद सं० १०२

५- चलत अधिक छवि फबत, श्रवन मनि-कुण्डल फलकें । नन्ददास : प्रथम भाग,

(रासपंथाध्यायी) पृ० १६१

धन में विमल ~~चन्द्र~~ उदित हुआ हो^१। इस मुक्ताप्रकाश के लिए कवि को यह उत्प्रेक्षा ठीक लगती है : मानो शुक्र आकर चन्द्रमा के अंक में बैठ गया हो^२।

यदि कुण्डल की प्रभा रवि के समान है तो नासामुक्ता की ~~रश्मि~~ ^{शशि} के समान ।

(४) कौस्तुभ मणि, मुक्ताहार (वक्ता के आभूषण):

यद्यपि कौस्तुभमणि आभूषण नहीं है किन्तु फिर भी उसे आभूषण के अन्तर्गत ही गिनना उचित है । कृष्ण के हृदय पर विराजमान कौस्तुभमणि पीत से आवेष्टित है ।

गुंजामाल, बनमाल तथा वैजयन्ती माल के अतिरिक्त कृष्ण के उन्नत विशद वक्तास्थल पर मोती की मालाओं भी सुशोभित हैं । कृष्ण का उन्नत उर श्यामल गिरि-सा प्रतीत होता है और मुक्ताहार द्विधारा होकर सरिता का उतरना^४ । अथवा बनश्याम के उर पर मुक्ताहार वक्तापङ्क्ति की तरह प्रतिमासित होती है^५। ऐसा लगता है कि विपुल वक्तापङ्क्ति उड़ती हुई एक-ज्योति हो गयी है ।

(५) वलय, पुहुंवी, कंकण, मुद्रिका (हाथ के आभूषण):

कृष्ण के अंगद पर वलय^७ है । गज-शुंढाकृति से बाहुदण्ड पर कैयूर है जिसके बीच में हीरा जड़ा है और न जाने कौन कौन मणियाँ हैं - ऐसी मणियाँ जिनकी न गणना हो सकती है, न जिनका कथन ।

१- सुमग नासिका मुक्ता सोमित, फलमलाति क्वि होत।

भृगु-सुत मानो अमल विमल सखि, धन में क्यों उद्योत।।-सूरसागर, पद सं० १८२२

२- शुकनासा मुक्ता प्रकाश उपमा मन मौर ।

मनहु असुर गुरु आय अंक बैठयो बिषु को ।।२७।।-गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं० १

३- कौस्तुभ मणि राजति रुचिपोति।-सूरसागर, पद सं० १७६८

४- उर उन्नत विशाल राजत सखि ता पर मुक्ता-हार री।

मानहुँ श्यामल गिरितैं सरिता अथ उतरति द्वे धार री।।-सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० १०२

५- मुक्तावली मनहुँ वक्तापङ्क्ति, सुमग अंग चरचित क्वि वंदन।सूरसागर, पद सं० २३६८

६-मुक्तामाल विपुल वक्तापङ्क्ति, उड़त एक मई जोति। वही, पद सं० २४१८

७-अंगद वलय का मुद्रिका सखि नग--।गोविन्दस्वामी:पद संग्रह, पद सं० ३६०

८- गज शुंढाकृति बाहुदण्ड-कैयूर रहे वनि।

मधि हीरा षट-कौन कौन मनि कहै और गज-शुंढाधरमट्ट की वाणी, पद सं० १

पहुँची में पहुँची फब रही है^३ । नृत्य करते हुए जब कृष्ण भाव से भुजायें
फिराते हैं तब पहुँची की शोभा निखर उठती है । कर में कंकण भी वह धारण
करते हैं^३ । हाथ की उंगलियों में जड़ाव की मुद्रिका है । कर-नख की ज्योति के आगे
नन्दात्र की पंक्ति दब जाती है, फिर रत्नजटित मुद्रिका से मंडित करांगुलियों की
शोभा का कहना ही क्या ? गोवर्द्धन-धारण के अवसर पर जब वे बायें हाथ में पर्वत
उठाते हैं तब मणि की अंगूठी ऐसी प्रतीत होती है मानों इन्द्र के गर्व का भेदन करने
के लिये वह चमक रही हो, गाजे रही हो^५ । नग-वचित मुद्रिका का वर्णन ही
अधिक हुआ है, मात्र स्वर्ण निर्मित का प्रायः नहीं^६ ।

(६) किंकिणीः

कृष्ण के नामि और कटि के चारों ओर कनक की छुड़ावली (किंकिणी)
की पंक्तियाँ की मीढ़ मची हुई हैं जैसे हृद के तीर रसाल हंसों की पंक्ति हो ।
कटि-किंकिणी का कल शब्द स्त्रियों के चित्त को चुराने वाला है । वह कूजती हुई

१- पहुँचनि पहुँची वर जराय मुद्रिका रही फबि । ३१ । ^{गुप्तपुर २४ मी. नाजी,} पद सं० १

२- लसति कर पहुँची उपाजै, मुद्रिका जति जोति ।

भाव सौं भुज फिरत जबहीं, तबहीं सोमा होति । सूरसागर, पद सं० १६७४

३- करज मुद्रिका, कर कंकण हबि, ---- । ^{वही,} पद सं० २८३७

४- पहुँचनि पहुँची वर जराय मुद्रिका रही फबि ।

कर पल्लव नख जोति जात नन्दात्र पंक्ति दबि । ३१ । गदाधरमट्ट की वाणी,
पद सं० १

५- उन्नत वाम माग बाहु कर पल्लव मनि मुद्रिका बिराजै ।

जु सूरराज गर्व भेदन को चमकै गाजै । वही, पद सं० ३६

६- अंगद वलय कर मुद्रिका खचि नग कटि तट पीत काहँ काहनी ।

-गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३६०

७- ~~अपल्लव~~ कनक छुड़ावली पंगति, नामि कटि के मीर ।

मनहुँ हंस-रसाल-पंगति, रहे हैं हृद तीर । सूरसागर, पद सं० २३७३

८- कटि किंकी कल शब्द मनोहर सकल त्रियन चित्तवीर । ^{परमानन्दसागर, पद सं० ४४४}

~~सुरमानन्द सागर, पद सं० ४४४~~

जान पड़ती है^१। वास्तव में कृष्ण का कटि प्रदेश सुन्दर है, किंकिणी उसकी शोभा को और भी बढ़ा देती है^२। वह नितम्बों पर भी ढली रहती है^३। मणि किंकिणी का स्वर्णतार तड़ित की दस्सी-सा प्रतीत होता है^४।

किंकिणी कभी कूजती है, कभी ज्वणित होती है^५। किन्तु कभी, जब घंटियाँ बूझी होती हैं, तो वह सुखद ताल में घनन घनन बजती है^६। चाहे वह कूजे, चाहे कूजित हो चाहे घनघनाये, उसकी वाणी हर स्थिति में मधुर और आकर्षक होती है।

(७) नूपुर :+

रास-नृत्य के समय कृष्ण घुंघरू भी धारण करते हैं। किन्तु सामान्य रूप से नूपुर उनके चरणों का आभूषण है। किंकिणी की भांति उनके चरणों में नूपुर भी कूजा करता है^६। नूपुर की ध्वनि हंसध्वनि से मिलती-जुलती है। मिलती क्या है उसे भी परास्त कर देती है। जब वे खनन खनन बजते हैं तब मराल भी लज्जित हो जाते हैं^७। उसकी फनकार हंसकुल को शिष्टम बना देती है। वे बार बार अध्यासित हो जाते हैं, उस ध्वनि की समता नहीं कर पाते^८।

मुख्यतः ये ही कृष्ण-काव्य में वर्णित पुरुष के आभरण हैं। ~

१-कनक किंकिणी नूपुर कूजित ---।गोविन्दस्वामी:पद संग्रह,पद सं० ३६१

२- कटि प्रदेश सुन्दर सुदेश सखी ता पर किंकिनि राजै री।सूरदास मदनमोहन की वाणी,पद सं० १०२

३- मणि किंकिनि गुन तड़ित दामसम बनी नितंबन।गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं०, १

४- चलत गति कटि कुनित किंकिनि,--- सूरसागर,पद सं० १६७४

५- घनन घनन घंटिका रटित कटि सुन्दर सुखद सुताल।-गदाधर मट्ट की वाणी, पद सं०, ३२

६-कनक किंकिणी नूपुर कूजित कल---।गोविन्दस्वामी:पद संग्रह,पद सं० ३६१

७- खनन खनन नूपुर शृंगल से बाजत लजत मराल।-गदाधरमट्टकी वाणी,पद सं०३२

८- नूपुर रव जन फननकार गुरु शिष्य हंसकुल।

बार/बार अध्यास करत हारै न लही तुल।।३७।। वही, पद सं० १

राधा के आभूषण ।

आभूषणों की बहुलता राधा किंवा गोपियों के नखशिख वर्णन में मिलती है । स्त्रियों का आभूषण-प्रिय होना विख्यात है । इसीलिए राधा के अंग प्रत्यंग को मंडित करने में भक्तकवियों ने शायद ही कोई आभूषण छोड़ा हो । एक एक अंग के लिए मांति मांति के आभूषणों की परिगणना की गयी है । नख से शिख तक भूषण फलक मार रहे हैं, अंग-अंग में प्रतिबिम्बित हो रहे हैं । भूषण क्या हैं मानो अनंग के फलमलाते दर्पण और दीप^१ ही भूषणों से राधा की शोभा की वृद्धि हुई है, यद्यपि भक्तकवि ने राधा के रुचिर रूप, और अंगप्रत्यंग की माधुरी को बिना भूषण के ही भूषित घोषित किया है ।^२ वस्तुतः वे उस निष्कलंक माधुरी में चमत्कार उत्पन्न कर देते हैं ।

(१) शिरोभूषण:- मांग का मोती, शीशफूल, बेंदी, चन्द्रिका, बेना :

राधा की मांग मोतियों से सँवारी हुई है और सिर पर शीश-फूल सुशोभित है ।^३ कभी-कभी वे मोतियां गंधारण न होकर गजमुक्ती^४ होती हैं । जब मोती को ढोड़ कर रंग भरे नगों से राधा की मांग सजाई जाती है, तब उसकी शोभा अतुलनीय होती है, उसके सन्मुख मुक्ता लज्जित हो जाती है और मणि गिरने लगते हैं ।^५ शीशफूल तो साक्षात् सुहाग का दात्र है जिसने (सिन्दूर से भरी मांग) अनुराग को साथ ले लिया है ।^६

१-नखशिख भूषण फलक मार रहे, प्रतिबिम्बित अंग अंग ।

फलमलात अनगिनत मनो, दर्पण दीप अनंग ।।२१।। ध्रुवदासः क्वालीस लीला, पृ० २३०

२- रूप रुचिर, अंग-अंग माधुरी, बिनु भूषण भूषित ब्रजगोरी । -हितवीरासी,
पद सं० ८२

३-प्यारी के सीस फूल सिर सौहे हो मोतिनि मांग सँवारी हो । -गोविन्दस्वामी:
पद संग्रह, पद सं० १३५

४- --- सीस फूल गजमुक्ती शचित मंग । वही, पद सं० ३०६

५- रंग भरे नग मांग बिराजत, लाजत मुक्ता, मनिनि लसति । -भक्तकवि व्यास जी:
बाणी, पद सं० ३३५

६- शीश की फूल रङ्गी फलक के, तैसिये मांग सुरंग ।

मानो द्रव्र सोहाग को, लिये अनुरागहि संग ।। -ध्रुवदासः क्वालीस लीला, पृ० १११

शीशफूल के अतिरिक्त शीश-चन्द्रिका भी राधा के भस्तक पर सुशोभित होती है। उसके चारों ओर चिकुर मंडराते हुए ऐसे लगते हैं जैसे चन्द्र पर शृंगार की घटा आकर घिर आई हो।^१

चन्द्रिका की मांति ही टीका है, जो जड़ाऊ है^२। मोतियों की लड़ी के साथ-साथ बेना-बेनी और बेंदी से भी राधा सुसज्जित है^३।

कृष्ण के जन्म पर यशोदा हाड़िन को नक-बेसर के साथ जड़ाऊ बेंदी भी देती है।^४

(२) नासिका के मूषण : नासायुक्ता, बेसर, नथ, लवंग :

राधा की नासिका में मुक्ता और माण का एक सामान्य आभूषण है^५। किन्तु ललित नासिका पर बेसर की अधिक शोभा है, यह अघर तट को झूता हुआ मूषण है। यह सोने में रत्न जड़ कर बनायी गई है^६। बेसर में मुक्ता मन्द मन्द हिलती रहती है, उस मोती की आब को देख कर आँखें ठिठक जाती हैं^७।

बेसर नाक के बीचोबीच लटकता मूषण है तो नथ पार्श्व में। नथ में पड़ी मोती भी मन को मोहित कर लेती है^८। आगे की बड़ी-बड़ी मोतियों की उपमा नहीं मिल पाती^९।

~~१-चिकुर चन्द्रिका रवि रुचिर, रबी मनोहर आनि।~~

~~मनो घटा शृंगार की, जुरी चन्द पर आनि। वही : ध्रुवदास : व्यालीस लीला : पृ० १११।~~

१-चिकुर चन्द्रिका रवि रुचिर, रबी मनोहर आनि।

मनो घटा शृंगार की, जुरी चन्द पर आनि। वही, पृ० १११ (अध्याय ३),

२- हीको हर नीको फवे शिर टीको जटित जराय। २३। महावाणी, पृ० ५६

३- वरबेंदी बेना अरु बेनी मनहर लेनी माँग सुहाई।

मोतिन-लर सोमासुन्दर सति। ललित ललित लौचन रहत लुमाईं।।-महावाणी, पृ० १२२ (उत्साहसुख; पद सं० १६८)

४- दीनी नई नकबेसरि बेंदी जराडु की। चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० ७

५- ---नासा जलब मनी। -हितवोरासी; पद सं० २६

६- नासिका ललित बेसरि बेनी अघर-तट, ---। सूरसागर, पद सं० १६५६

७- सुमग नकबेसरी, रत्न हाटक जरी, अघर बंधुका-हितवोरासी, पद सं० ८१

८- पानिप अनूप चैतै मूली है निमेषी देखै, मन्द मन्द बेसर के मुक्ता की हाल री।

-ध्रुवदास : व्यालीस लीला; पृ० ७६

९- बेंदी लाल नथ सोहे बन्धी मोती मन मोहै; ---। वही, पृ० ७६

१०- हरनिहारी हीय की बेनी नथनिया मनमथन की।

बड़ी मोती जगता के नाहि उपमा कथन की।।-महावाणी (उत्साहसुख) पृ० १

बैसर और नथ के अतिरिक्त एकाध स्थल पर नासा-लवंग का भी जिक्र है ।
ललित नासा पर जड़ाऊ लवंग की अपनी शोभा होती है ।^१

(३) कान के आभूषण:- ताटंक, कुण्डल, छुटिला, खुमी, तार्योना, कर्णफूल, फुमकाः

कान के आभूषणों में ताटंक की विशेष कृता है । षोडश शृंगार में ताटंक श्रवण को सुसज्जित करता है ।^२ ब्रजनारियों के गौर ललित कपोल पर पड़ती^३ पड़ती ताटंक की कृति देख कर कृष्ण वशीभूत हो जाते हैं । गंड पर फलकती^४ उसकी युति कंज दलों पर पड़ती सूर्य की आभा के सदृश प्रतीत होती है ।

पहले, कानों में कुण्डल भी स्त्रियां धारण करती थीं । राधा के श्रवण का एक आभूषण कुण्डल भी है ।^५ चंचल ताटंक के साथ ही कुण्डल कान पर ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे कृति के कमलों पर कृति के शशि और मानु दोनों आकर मिले हों ।

छुटिला और खुमी भी रवि की कान्ति को अपसरित कर देते हैं ।^६ क्योंकि वे भी अन्य आभूषणों की भांति जड़ाऊ हैं ।^७ इसीलिए वे कानों में फलमलाहट

१- जटित लवंग ललित नासा पर, -----। हितचौरासी, पद सं० ४५

२- श्रवण ताटंक के, -----। हितचौरासी, पद सं० ६७

३- सुवन बर ताटंक की कृति, गौर ललित कपोल ।-सूरसागर, पद सं० १६६१

४- श्रवननि कृति ताटंक युति, रहि गंडनि फलकाई ।

मनो मान आभा परी, कंज दलनि पर आइ। ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० ११२

५- श्रवन कुण्डल, बदन चंद्रनि लजावे ---। हितचौरासी, पद सं० ८१

६- कुण्डल कल ताटंक चल, रहै अधिक फलकाइ ।

मनो कृति के ससि भानु जुग, कृति कमलनि मिले आइ।^३ ५। ध्रुवदासः ब्यालीस

लीला, पृ० २६५

७- छुटिला खुमी रुचिर नक बैसरि ।

दूरि करत रवि कान्ति जू ।। चतुर्मुखासः पद संग्रह, पद सं० ६२

८- कटुला खुमी ब्रजराय की --- । गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० १३५

पैदा कर देते हैं^१। रुक्मिणी के कानों की तुमी सबके मन में चुम जाती है क्योंकि वह काम-कलम के उगते हुए नये दांतों सी लगती है^२।

ताटक, खुटिला और तुमी की प्रधानता है, किन्तु कान के अन्य आभूषणों से भी राधा का शृंगार किया गया है। कुंदन के रत्नों से सजित कान में तरयौना की आभा कम नहीं है। वनक उड़े नग के कौसल कर्णफूल भी राधा के कान में कभी-कभी शोभा पाते हैं^३। रास के नृत्य में गतिमान अंचल के साथ ही चंचल फूमका से राधा का रूप अद्भुत हो जाता है^४।

इस प्रकार कान के विविध आभूषण राधा के शृंगार में नियोजित किये गए हैं। उनमें से अधिकांश जड़ाऊ और जगमगाते हुए हैं।

(४) कंठ और हृदय-प्रदेश के आभूषण:- कंठश्री, हार, मालाएं, चौकी आदि:

चिबुक के नीचे कंठ में श्रीमाल की मोतियाँ हबिमयी हैं^५। कंठ में कंठश्री के अतिरिक्त दुलरी भी है^६। दुलरी ही नहीं, तिलरी और अमरलरी भी भली प्रकार ढली हुई है^७। चंपकली की अपनी अलग शोभा है^८। कंठी कंठ से लगी हुई कसी है^९।

१- श्रवननि खुटिला तुमी फलमली, -----। भक्त कवि व्यास जी: वाणी: पद सं० ३६८

२- श्रवननि सुन्दर तुमी, चुमी सबके मन रसे।

काम-कलम की अबहीं उलही दंतिया जैसे।। नंददास: प्रथम भाग (रुक्मिणीमंगल), पृ० १५२

३- कुंदन के रतननि खचे, बने तरौना कान।

मानो हबि के कमल ढिग, फलकत हबि के भान।। २३। ध्रुवदास: व्यालीस लीला, पृ० २१८

४- सोहत कोमल कनक जरे नग करनफूल समतूल। महावाणी, (उत्साहसुख) पृ० ५६

५- चंचल चलत फूमका, अंचल, अद्भुत है वह रूप। सूरसागर, पद सं० १६७५

६- चिबुक-तर कंठ श्रीमाल मोतिनि हबि--- सुसागर, पद सं० १६६६ १६६०

७- कंठश्री दुलरी बिराजति, चिबुक स्यामल बिंद।--- वही, पद सं० १६६६

८- दुलरी अरु तिलरी माला मोहिनी, सुदरी अमरलरी कंठश्री सोहनी।

महावाणी, (उत्साहसुख) पृ० ८०

९- हार हीर हमेल चौसर चंद्रचौकी चैंपकली।- वही, पृ० ८०

१०- कंठी कंठ कसिब कंनुकि पर वरमुक्ता मनि-माल ससी। ४० वही

~~महावाणी, पृ० १२२~~

दुलरी, तिलरी, बौलरी आदि वैजतिरिक्त कंठ में श्रेष्ठ मोतियां और पोत^१ हैं। कंठ में पोत की वैसी ही शोभा है जैसे उर पर हारकी^२। दो लर की मोतियां के आगेसारी हवि विनिन्दित हो उठती है, ऐसा प्रतीत होता है मानो राधा के कंठ रूपी पूर्ण चन्द्र पर द्वितीय का हं दु प्रगट हो गया हो^३।

मोतियों की लड़ियों के अतिरिक्त राधा के गले में मोतियों का हार भी विराजमान है। पोत और मुक्ता की मालाएं उरोज से लगी हुई हैं^४। गोपियां मखतूल मोती की कण्ठी^५ और उर पर गजमोती का हार धारण कर हैं^५। हार ही नहीं उसका गजरा भी है। दानलीला के अवसर पर श्रीकृष्ण गोपियों की कसीदा-शोभित कंचुकी के साथ ही गजमोती के अनमोल हार पर भी मोहित हो जाते हैं, न जाने किस देश का है वह^६। होली के अवसर पर गोपियां गजमोतियों का हार धारण का मूमक आदि गाती हुई नंदराज के दरबार में जा उपस्थित होती हैं^७। मोती के अतिरिक्त मणिमाला भी राधा के कंठ में शोभित होती है^८। मोती के हार

१- चौकी चम्पकली बौलरी मोतिन पोतिन वर री जू॥कवि, महावाणी, पृ० ११५

२- कंठ पोति, उर-हार, ---। भक्तकवि व्यास जी: वाणी, पद सं० ३६८

३- डैलर मोतिन कंठ बनी, डारी सब हवि निंद।

मानो पूरण चन्द पर, प्रगट्या दुतिया हं। ध्रुवदास: ब्यालीस लीला, पृ० ११२

४- ---पोत मुक्ता दाम कुव लाग री। गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४६२

५- कंठसिरी मखतूल मोति बरू,

उर गज मोतिन हार जू। चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० ६२

६- गजमोतिन के गजरा, ---। भक्तकवि व्यास जी: वाणी, पद सं० ३६८

७- गजमोतिन को हार है याकों कौन देस तें जान्यो।

कंचुकी सोमित कसीदा सुन्दर आजु लों देख न जान्यो॥

---गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४२

८- मुखन बसन जु साजियो और ब गजमोतिन के हार हो।

मूमक चैतव गावही हो घोखराह दरबार हो॥

---गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० २०४

९- बैसरि ओट सुरंग बैन पिक कंठ सुषा मणिमाला॥

---गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० २०४

और हीरावली के बीच-बीच मणियां फलक मारती हैं जैसे रूप के सरोवर में
मैन की तरंग उठ रही हो ।^{११०}

इन सब उरोभूषणों के बीच चौकी की चमक अनुपम है । मोतियों की माला
के बीच राधा के उर पर रत्नजटित नीलमणि की चौकी फलमल करती है ।^{१११}
जड़ाऊ चौकी रवि की कांति को भी दूर कर देती है ।^{११२} उनकी शोभा अपूर्व है-
हैम की चौकी में चन्द्रमणि लगी हुई है, और वह रत्नों से ^{लाचर} ^{११३} ढकी है । इस प्रकार
हृदय के बीचोबीच चंद्र की शीतल आभा या सूर्यका वैदूर्य दीपित हो रहा है ।

(५) हाथ के आभूषणः-बलय, कंकण, बाजूबंद, चुड़ी, पहुंची, नवग्रही, मुंदरी, कर-पान
आदिः

बलय और कंकण को साथ साथ स्मरण किया गया है । राधा का बलय,
कंकण अत्यन्त सुन्दर है ।^{११४} वधू राधा के षोडश शृंगार में बलय और कंकण की
द्युति चमकती है ।^{११५} रास-नृत्य में राधा के मरकत-मणि-बलय से रव उत्पन्न होता
है ।^{११६} रास में किंकिणी के साथ कंकण भी ^{राधा को बलि} ^{शोभा को बढ़ाता} ^{कल्पित होकर} मधुर नाद उत्पन्न करता
है ।^{११७} राधा बाजूबन्द भी धारण करती है ।^{११८}

१- जलजहार हीरावली, बिच बिच मनि फलकाहिं ।

मानो मैने तरंग उठै, रूप सरोवर माहिं ।। ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० ११२

२- रत्न जटित नीलमनि चौकी फलमलै, हित ध्रुव लसै उर मोतिन की माला रि ।

-वही, पृ० ७६

३- चौकी बनी जराइ दूरि करत रवि-कांति । चतुर्मुजदासः पद संग्रह, पद सं० ८०

४- चौकी-हैम, चन्द्र-मनि-लागी, रत्न जराइ खवाई । सूरसागर, पद सं० १६७३

५- बलय कंकन चुड़ी मुद्रिका अति रुड़ी -- । गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० ४६२ ✓

६- बलय कंकन दोति, नखनि जवक जोति, हितहरिवंशः हितवारासी, पद सं० ६७

७- मरकत मनि बलय राव, मुखर नूपुरनि सुमाव, -भक्तकवि व्यास जीः वाणी,
पद सं० ४५८

८- कंकन कर कटि सुदेस रुनित किंकिनी । गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० ६५

९- बाजूबंद चुरी कंकन गजरा --- । महावाणी, पृ० १२२ (उत्साहसुख, पद सं० १६८)

कंकण के साथ चूड़ियां भी राधा की कलाई की शोभा बढ़ाती हैं। रासमंजरी में वृज्जारिया का कंकण क्वाणित होता है, तो चूड़ियां भी फनकार उत्पन्न करती हैं। राधा की चूड़ियां साधारण नहीं हैं वे बहुत नीलमणि की हैं। राधा के अन्य ^{अंगरू} अनुरूप उनकी चूड़ियां भी नीली हैं, नीलम की बनी हैं। उनके हाथ में चार-चार चूड़ियां बहुत अच्छी लगती हैं।

हाथ में श्याम चूड़ी ^अ कंकण के अतिरिक्त पहंची भी है। कवि द्वार्थों की चारु चूड़ियां और पहंची पर अपने को न्योहावर कर देता है। वह रत्नों से गढ़ी है। इन सब आभूषणों के साथ ही नवग्रही का जिक्र भी हुआ है।

राधा के कौमल पल्लव-पाणि में अंगुठियां शोभित हैं। मंहुदी से रंगी उंगलियों में अंगुठियां अत्यन्त फबती हैं। रत्नों की अंगुठियों के अतिरिक्त कर-पान भी धारण कर रखा है राधा ने।

१- कंकन, चुरी, किंकिनी, नूपुर----। सूरसागर, पद सं० १६७६

२- किंकिनी, कटि, कनित कंकन, कर चुरी फनकार---। सूरसागर, पद सं० १६६१

३- चुरी बहुतुली नील मनिन की कर बनी।---। ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० ७७

४- बनीरी तैरे चारि चारि चुरी करन।---। स्वामी हरिदासः कैलिंगल, पद सं० ५०

५- स्याम चुरी पहंची कर सोमित, अंगुरनि रंग बढ़ावति।--मक्तकवि व्यास जीः वाणी, पद सं० ४४५

६- गजमांतिन के गजरा, हाथनि चारु चुरी, पहंचिन पर वारी। वही, पद सं० ३६८

७- रत्नागढ़ पहंची बनी, वलया वलय सुठार। १०। ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० २६६

८- नोग्रही कर पाँहचिया हो लये बरा अति गोला हो ॥

गोविन्दस्वामीः पद संग्रह, पद सं० १३५

९- पल्लव पानि मुद्रिका सोमित----। वही, पद सं० २०४

१०- अंगुरिनु मुंदरी फबि रही, अरु मिहिदी रंग सार। १०।

ध्रुवदासः ब्यालीस लीला, पृ० २६६

११- कर कर-पान साजै सुंदरी, रत्न विधान सोहैं मुंदरी।

महावाणी, पृ० ८१

इस प्रकार राधा का कर मुँह से लेकर उंगली तक आभूषणों से भूषित है ।

(६) कटि के आभूषण: किंकिणी, कांची :

राधा की सुमग जघनस्थली पर किंकिणी भूषित हो रही है । लटकते लहंगे के ऊपर कटि की किंकिणी सुसज्जित है ।^{१०} उनकी कनक-किंकिणी बाल मराल की तरह झूझती है ।^{३१} स्वर्ण-किंकिणी की नली, पृथु नितम्ब के ऊपर मणिमय किंकिणी का जाल अत्यन्त शोभाकारी लगता है, जैसे हविदीपों की माल चारों ओर परिभ्रम कर रही हो ।^{४१} मणिमय किंकिणी के जाल की हवि के विषय में जितना भी कहा जाय, कम है, वह चारों ओर रूप की दीपावली सी फलमलाती रहती है ।^{५२} राधा की कांची की पटी रत्नों की है, जिसमें रुचिर चुन्नी जड़ी है । विचित्रता से जड़ी चुन्नी में मोतियों का जाल जगमगा रहा है ।^{४३}

(७) पद के आभूषण: पैजनी, पायल, जेहरि, नूपुर, अनवट, बिहिया, पदपान:

पदों के कई आभूषण हैं । रास नृत्य में पैजनी की ध्वनि कंकण किंकिणी आदि की ध्वनि के साथ मिल कर अद्भुत वाद-वृन्द का निर्माण करती है ।

- १- सुमग जघनस्थली, कनित किंकिनि भली --- । हितवीरासी, पद सं० ६७
- २- कटि किंकिनि लैलंगा लहकारी --- । महावाणी: पृ० १२२ (उत्साहसुख-पद सं० १६८)
- ३- कनक-किंकिनी नूपुर-क्लरव, झूझत बाल मराल । --सूरसागर, पद सं० १६७३
- ४- पृथु नितम्ब ऊपर बनी, मणिमय किंकिनि जाल ।

फिर आहें चहुँ ओर मनु, हवि दीपन की माल ।। ध्रुवदास: ब्यालीस लीला; पृ० ११३

- ५- मणिमय किंकिनि जाल हवि, कहीं जोड़ सोह धोर ।

मनी रूप दीपावली, फलमलात चहुँ ओर ।। - वही, पृ० २६६

- ६- काँची कंबकी कटि सोहत सुघटी; पटी रत्नन की रुचिर चुन्नी जटी ।

जटी चुन्नी विचित्रता सौ मुक्ताजाल जगमगे । महावाणी, पृ० १२२ (उत्साहसुख-पद सं० ५०),

- ७- कंबन, बुरी, किंकिनी, नूपुर, पैजनि, बिहिया सोहति ।

अद्भुत धुनि उपजति इनि मिलिके, भ्रमि-भ्रमि इत-उत जोहति ।।

-सूरसागर, पद सं० १६७६

पायल की मन्द-मन्द फनक हंस-शावक के आनंद-भरे बोल की प्रतीत होती है ।^{४५}

कृष्ण के जन्म पर ढाढ़िन कंवन की जेहरि पाती है ।^{४६} राधा के चरणों की जेहरि मणिमय है । जेहरि के साथ ही नूपुर का कलरव भी मनीहारी है। पायल की भांति उसमें भी मन्द-मन्द फनक होती है ।^{४७} रुक्मिणी के चरणों में मणिमय नूपुर मनमथ के बीन से बजते हैं ।^{४८} राधा की सचुरी की यह कामना रहती है कि कब वह उनके सुगुल्फों में मणि-मंजीर पहनाये।^{४९}

कृष्ण राधा की सुरंग उंगलियों में कूटले पहना कर अपने को लुझी अनुभव करते हैं । मैहदी रंजित कंजदलों को लीज्जित करने वाले पोर-पोर में कृष्ण बहुरंग मणि के हरे जंगली जंगाली कूले पहनाते हैं और उनकी कृषि से चण्डूत हो उन्हें नेत्रों से कुजा कुजा कर, बूम कर, माथे पर धर कर हृदय से लगाते हैं ।^{५०} पैरों में जेहरि और पायल के साथ ही अनवट और बिहिया भी है ।^{५१} बिहियों का रव हंस के शावक की अति मृदु वाणी-सा है ।^{५२} रास-नृत्य में नूपुर आदि की ध्वनि में

१- पायल नूपुर की फनक, होती है मन्दहि मन्द।

मनु सावक कल हंस के, बोलत भरे आनंद। - ध्रुवदास: व्यालीस लीला, पृ० ११४

२- दीनी है कंवन, जेहरि पंकज पांउ की । चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० ७

३- अति सुठार सुठि सुमिलि बनी, मणिमय जेहरि चारु।

चलन हबीली भांति पर, मव मरालनि वारु। - ध्रुवदास: व्यालीस लीला, पृ० ११३

४- पायल नूपुर की फनक, क होती है मन्दहि मन्द । वही, पृ० ११४

५- मणिमय नूपुर साजै, मनमथ बीन से बाजै । नंददास: प्रथम भाग, पृ० १५१

६- सुगुल्फे न्यस्यन्ती कवचन मणि मंजीर युगल ।

कदा ~~कदा~~ स्यां श्रीराधे तव सुरिचारिण्यहमहो ।। - हितहरिवंश: राधासुधानिधि,
श्लोक, ५३

७- मनिन के बहुरंग हरित जंगाली कूले, जिहि पौरी जैसे बने पिय पहिरावही।

चिते कृबिकर गहै नैनन को कुवाइ कुवाइ नूँमि नूँमि माथे धरि आनि उर लावही।।

- ध्रुवदास: व्यालीस लीला, पृ० ८१

८- जेहरि पायल अति बनी, बिहिया अनवट नीक। १३। वही, पृ० २७४

(शेष -

बिहूवा भी अपनी ध्वनि-संगत करता है ।^{४/३}

रसिक सुजान कृष्ण अनवट और बिहूवों की कृबि देखते ही रह जाते हैं ।
यही नहीं, राधा के चरण-पृष्ठ पर रत्नजटित पद-पान भी सुशोभित है ।^{४/४}

इन समस्त आभूषणों की सूची देखने से विदित हो जाता है कि राधा मांग से लेकर चरण की अंगुलियों तक आभूषणों से लदी है । एक-एक अंग में एक-से-अधिक आभूषण उन्हें पहनाया गया है । ऊपर से नीचे तक वे स्वर्णाभरणों से देदीप्यमान हैं, रत्नजटित आभूषणों से फलमला रही हैं ।

0

शेष- ६- बिहूवनि की कृबि कहा कहाँ, उपजत रव रुचि देन ।

मनो सावक कल हंस के, बोलत अति मृदु बैन ॥

-ध्रुवदासः व्यालीस लीला, पृ० २६६

१- कंकन, चुरी, किंकिनी, नूपुर, पैजनि, बिहिया सौहति ।

बहुभुत धुनि उपजति इनि मिलि के, म्रमि-म्रमि इत-उत जोहति ॥

~~सुप्रसागर, पद सं० १६७६~~

२- जेहरि नूपुर चरन पृष्ठ पर रत्नजटित पदपान ।

अनवट बिहियन की कृबि देखत मोहत रसिक सुजान ॥

~~महावाणी, पृ० ५६~~

प्रकृति की विपुल सुशामा को मक्तकवियों ने निहारा है, और मुक्त हृदय से उसमें रमण किया है। उनके लिए उसका नैसर्गिक सौंदर्य ही सब कुछ है, उसमें किसी रहस्यमयी सत्ता का संकेत खोजने की चेष्टा उन्होंने नहीं की। छायावादी कवियों की भांति किसी सूक्ष्म प्रियतम की सूक्ष्म अभिव्यक्ति के रूप में उसे नहीं देखा, वरन् उसके नितान्त वस्तुगत सौंदर्य को उन्होंने परमसौंदर्य की क्रीड़ास्थली के रूप में देखा है। वृन्दावन प्रकृति का विशाल प्रांगण है, किन्तु उसकी नदी में न जलपरियाँ न वृद्धा में तरल-अप्सर। उसमें जो कुछ भी है—जल, थल, नम, स्थावर-जंगम—वह श्रीकृष्ण और राधा की सत्ता से स्पंदित और जाह्लादित है। वृन्दावन चिद्घन है जड़ नहीं, उसने कृष्ण की ललित लीला के हेतु जड़ता धारण कर लिया है। उसका मूर्तिमान सौंदर्य किसी बगोचर सौंदर्य की फलक नहीं देता, वरन् अपने असीम सौंदर्य के कारण राधा-कृष्ण का प्रिय क्रीड़ाक्षेत्र बनता है। रूप, रस, गंध, वर्ण की दिव्य मादकता के कारण लीला की पृष्ठभूमि बनने में वह सहायक है।

इसलिए, कृष्ण-भक्तिकाव्य में वृन्दावन तथा उसके विशेष शोभास्थल जैसे यमुना-पुलिन, निकुंज आदि की सुन्दर प्राकृतिक कृटा दर्शनीय है। आनन्द के अवतार की लीलामूमि होने के कारण आनन्द विधायिनी ऋतुओं विशेषकर वसन्त, वर्षा और शरद के अत्यन्त मनोहारी चित्र प्रस्तुत किए गए हैं। यों, इन सबके प्रकृत सौंदर्य को चित्रित करने में ही मक्तकवियों की वृत्ति रही है, पर कहीं-कहीं इनके संयोग-वियोग-सापेक्ष चित्रण भी है। प्रकृति स्वतंत्र होते हुए भी मानवीय भावों से तादात्म्य कर लेती है। ऐसा प्रकृति-चित्रण उन्हें काव्य-परम्परा से दाय में प्राप्त था। किन्तु कृष्ण-भक्ति-सहित्य काव्य में उसकी प्रमुखता नहीं है। वृन्दावन प्राकृतिक शोभा का अदाय मंडार है और इस मंडार को खोल कर मक्त कवियों ने पाठक के सम्मुख रख दिया है। यमुना हो या यमुना-पुलिन, वृद्धा वेलि हो या इनसे आवेष्टित कुंज-निलय, पुष्पों का रंग बिरंगा विकास हो या नम का ज्वालन्त-मंडित विचित्र वानन, ऋतुओं की तरलता हो या उत्फुल्लता, वृन्दावन की प्रकृति के प्रांगण में घटित होने वाले नित्य भाव एवं परिवर्तनशील भावों को मक्त-कवियों ने उतनी ही तन्मयता से अपने चित्रपट पर आंका है जितनी तन्मयता से मानव-मन में घटित होने

वाले नित्य और अनित्य भावों (moods) को । कृष्णभक्तिकाव्य में प्रकृति महत्वपूर्ण है, उतनी ही महत्वपूर्ण जितने राधा-कृष्ण। उसकी प्राकृतिक शोभा में भी शृंगार मूर्तिमान है ।

वृन्दावन

वृन्दावन का प्राकृतिक वैभव अतुलनीय है । वहाँ प्रकृति का कौन-सा रूप आकर्षक नहीं है ? उसको घेरे हुए कालिन्दी नदी की मेखला है जिसका निर्मल पानी शुभ्र नहीं नील है । इस नीलाम जल के गम्भीर प्रवाह में आल्हादकारी तरंगें तो हैं ही, उसमें कमल-वन भी तैर रहा है । नदी की झोड़ में रक्ताम, पीत, श्वेत, श्याम अंबुज का वन-सा बना है । इनके ऊपर मदविह्वल मधुलोभी प्रमर के टोल प्रमित हो रहे हैं । सारस और हंस की मधुर ध्वनियाँ का कौलाहल मचा है । इनके अतिरिक्त वहाँ न जाने कितने लख पक्षी हैं जिनकी गणना नहीं की जा सकती ।

यमुना की ही भांति पवित्र उसका पुलिनी है । वह असाधारण है, नाना माणि मातियाँ से रचित है । प्रकाशमय भी है, उसमें निशिवासर ऐसी ज्योति रहती है, कि उसके आगे शशि और सूर्य भी लज्जित हो जाते हैं । ऐसा विदित होता है जैसे कंव का गलाकर स्वर्णाम कूल बनाये गये हैं । नीली नदी के पास सौवर्ण भूमि है और उस पर मांति मांति के हरित वृक्ष हैं । नये पर्वतों की शोभा, मांति-मांति के नव पल्लव, पत्र, रंग-रंग के फूल—ये सब मिल कर पुलिनी को ऐसा सौंदर्य प्रदान करते हैं जैसे स्वयं विधि-निर्मित कोई चित्र हो । लताओं के कुंज में पराग का ऐसा पुंज है जिसे पहिचानना कठिन हो जाता है, न जाने कितने कुसुम उस कुंज में बसे हैं । कहीं कपूर का पराग है, तो कहीं कुंकुम का पंक। स्फटिक की भांति विमल स्थल है जैसे घरा पर स्वयं निष्कलंक मयंक उतर आया हो । वह धरती भी कितनी शीतल, पवित्र और सुगन्धित होगी, जहाँ पर कपूर की स्फुरत, कुंकुम का पंक तथा चन्द्र की धुति है ।

१- गदाधर मट्ट की वाणी: पद सं० १ (पृ० १)

२- वही

कहीं-कहीं अमृत-जल से भरे विपुल पद्माकर हैं । यह चिन्तामणि-सी भूमि
षाट-ऋतुओं से नित्य सेवित है । ऋतुओं का वैभव तो वृन्दावन में है ही, पक्षियों
का कलरव तथा फरनों का अनादि संगीत भी गुंजरित है । इस वृन्दावन में मयूर-
कुल नृत्य करता रहता है और कोकिला-कुल गान । मृग और कपोत उपम का शब्द
उत्पन्न करते हैं । कीर रूपी भाट प्रशस्ति-गान करते हैं । निर्झर मृदंग की ध्वनि से
झंझकारते हैं । इस संगीत-रिति को सुन कर वृद्धा रीफ रीफ कर सर धुनते हैं ।
अचल और चल सभी में उल्लास है । मंद पवन के स्पर्श से कुसुमांजलि की वर्णा होती
रहती है । पुष्प-वर्णा से अमिषिक्त, नील नदी से आवेष्टित संगीतमयी धरती पर
यदि राधा-कृष्ण रीफ जाय तो आश्चर्य क्या ?

वृन्दावन सौरभ से विह्वल है । कौन ऐसे फूल हैं जो वहां नहीं हैं ? चमेली,
चंदन, चंपक, वकुल की सुगन्धि से वह महक रहा है । अंघ ही नहीं, वर्ण का नयनोत्सव
वृक्ष भी उपस्थित है । अरुण, नील, श्वेत, लाल के सारे प्रकार बहुरंगों में पुष्पित
हैं । ये पुष्प क्या हैं मानो वृन्दावन ने तरह-तरह का वस्त्र धारण कर रखा है ।
और, वृद्धों की जलग जमघट है-आम, कदंब, जामुन, नींबू, श्रीफल, कदली, कुरवक, कुब्ज,
केतकी, केवड़ा, पारिजात, सब वृन्दावन की पवित्र भूमि में उपजे हुए हैं । शरद और
वसंत इस सुभग वृन्दाविपिन की नित्य सेवा में लगे हुए हैं । अतएव नाना रंग के
जलज और थलज सत्त्वरूप से विकसित हैं । अतएव लता-वेलि का शोभा-संसार (तमाल
वृद्धा से हैमवेली लिपटी है, फुलों से लदी लतायें यमुना के जल में फूम रही हैं।
रंग-बिरंगे सुमनों के विलास से आपूर वृन्दावन में सुवासित कुंज बने हुए हैं । जितनी

१- गदाधर भट्ट की वारणी : पद सं. १, पृ. २

२- महि महि चारु चंदेली चंदन चंपक वकुल वर्न वरवैण ।

पियवासे अनुकुल वसंती सदासेवती सुमन सुदेश । महावाणी : (सिद्धान्त सुसं. पद सं. ०४),
पृ. १७३

३- अरुण नील सित कमल कुल, रहै फूलि बहुरंग ।

वृन्दावन पहिरै मनो, बहुविधि बसन सुरंग । पुनदास : क्यालीसलीला, पृ. ०१४

४- अंब कदंब जंबु नींबू श्रीफल चल दल कदली कमनीय ।

कुरवक कुब्ज केतकी केवर पारिजात रोचक रमनीय । महावाणी : पृ. ०१७३ (सिद्धान्त सुसं.
पद सं. ०४)

५- पुनदास : क्यालीस लीला (चित्त शृंगार लीला) पृ. ० ११६

६- नव निकुंज मंजुल बनी, सनीसनेह सुवास ।

सुमन सुरंग अनेक रंग, काहें विविध विलास । --वही, पृ. ०१२०

दूर यमुना का विस्तार है उतनी दूर तक कुंजों की पंक्ति बनी है ^{३४}। वृन्दावन का बाग मांति-मांति से पुष्पित है, रति और श्री सोहनी लिये कुसुम पराग फाड़ रही हैं ^{४४}। सौरभ, सुगंध और रस के सार से वृन्दाविपिन आप्यायित है, उसमें इन्हीं का उद्गार उठ रहा है ^{४५}।

यह है वृन्दावन के प्राकृतिक सौंदर्य का लालित्य। रूप की उसमें वर्णा हो रही है और नव कपूर की ख धूलि धुंध बन कर आकाश तक छाई हुई है ^{४६}। कीर, कपोती, प्रमर, पिक सब आनन्द में मीमे नई-नई तानें ले रहे हैं, सारे पक्षियों के कलरव का शोर मचा हुआ है, कानों में और कुछ नहीं सुनाई पड़ता, इन्हीं के मधुर कोलाहल से वृन्दावन मंत्रित है ^{४७}। पक्षी का ही नहीं, कृतुजों का सूक्ष्म रव भी अनुभव की वस्तु है। पावस ने वृन्दावन में छाया की है, कृतुराज पसावज बजा रहा है, शरद बीणा के स्वर पुरित कर रही है, तथा ग्रीष्म रसाल ताल दे रहा है ^{४८}। यही है रूप, रस, सुगंध, संगीत से अनुरंजित वृन्दावन की प्रकृति, राधा-कृष्ण की रंगस्थली।

१- कुण्डल : यमुना को जिती, तितो बाहि बिस्तार।

पंकति कुंजनि की बनी, मंजु मंडलाकार॥ ध्रुवदासः व्यालीस लीला (समामंडल लीला), पृ० १२८

२- विविध मांति रह्यो फूलिकै, वृन्दावन निज बाग।

रति अरु श्री लिये सोहनी, फारत कुसुम पराग। वही, पृ० १२६

३- सौरभताई जहां लगि, अरु सुगंध रससार।

तिनकरि वासित रहत बिन, उठत मोद उद्गार॥ वही, पृ० १२६

४- वही, (वनविहार लीला) पृ० २०५
कोलाहल सब भिजनि की, तनी नाहिने थोर।

अवननि सुनियत नाहि कहु, ऐसो ह्वै रह्यो सौर॥ २०॥ ध्रुवदासः व्यालीस लीला, पृ० २०६

५- कृतुराज पसावज लिये कर, बीना शरद प्रवीन।

ग्रीष्म ताल रसाल धरै, पावस छाया कीन॥ १७॥ वही

(१) पुलिन, निकुंज :-

इस रंगस्थली के दो मुख्य आकर्षण-केन्द्र हैं, यमुना का तट तथा कुंज । गोपियाँ तथा राधा के साथ वृष्ण के प्रेम-व्यापार इन्हीं दो स्थलों पर विशेष रूप से प्रस्तुत होते हैं, क्योंकि इनका प्राकृतिक सौंदर्य वृन्दावन के अन्य रमणीय स्थलों से विशिष्ट है । पुलिन के निकट वही मांति-मांति के रम्य कुंज है । यमुना-पुलिन की बालुका उज्ज्वल है, मृदु है, और है सरस; इस सुहावने तट को यमुना ने स्वयं अपने कर-तरंगों से बनाया और संवारा है । इस सुमग तीर पर कोमल मलय-समीर बहती है । शीतल यमुना की रस-बीचियों का स्पर्श करके पवन सीकरों की मृदु वर्णा करता है । यमुना के जल में तिरते कमलों का सेवन करते हुए मृग इन पावन पुलिन पर मंडराते हैं । जल में तो कमल हैं, और स्थल में न जाने कितने सुगन्धित पुष्पाँ की भीड़ है । कमलों पर मीरे मंडरा रहे हैं; चंपक, बकुल, मालती के मुकुलित होने पर पिक और कीर मत्त हो रहे हैं । कहीं मालती महक रही है, तो कहीं चंपक चित्त को चुराये ले रहा है । उधर कहीं मंदार फकीरे ले रहा है, और इधर लवंग-लता एलची के साथ रसमेल रही है । कहीं उधर कुरवक, कैतकी, केवड़ा गंध के वश में हस जा रहे हैं, तो इधर हवि-हलसित तुलसी परिमल की लपटें झोड़ रही हैं, कम्पद सुख बिखेर रहा है । हतने सारे पुष्पाँ के पराग से यमुना के पुलिन की रज सिक्त है । मृदु पदन्यास से ही

१- उज्ज्वल मृदु बालुका, पुलिन अति सरस सुहाई ।

यमुना जू निज कर तरंग करि आप बनाई ।। नंददासः प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी),
पृ० १६६

२- सुमग सरित के तीर, धीर बलवीर गये तहाँ ।

कोमल मलय समीर, हविन की महा मीर जहाँ। वही, पृ० १६५

३- शीतल हंससुता रस बीचिनि परस पवन सीकर मृदु बरबत । हितवीरासी, पद सं० ७२

४- परम पावन पुलिन मृग सेवत नलिन ---। वही, पद सं० २६

५- चंपक बकुल मालती मुकुलित मत्त मुदित पिक कीर री सजनी । वही, पद सं० २४

६- नंददासः प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी), पृ० १६५-६६

कुंकुम की रज उठने लगती है। पुष्पसेवित यह सुन्दर पुलिन जितना राधा कृष्ण के लिये सुखदायक है उतना ही पशु-पक्षियों के लिये।

कुंकुम-रज से आपूर, सुगन्धि की लपटों से घिरा यमुना-पुलिन का तटवर्ती प्रदेश निकुंजों का मधुर आलय है। तरह तरह की लतायें चारु नवनिकुंजों का निर्माण कर देती हैं। माधविका तथा केतकी की लता से कुंज में मदन का आगार निर्मित हो जाता है। कहीं पर मुकुलित मल्लिका का निकुंज-मवन बन जाता है। ये निकुंज अनेक दिशाओं में फैले हुए हैं। शीतल लवंगलता के कुंज के आस-पास मलयानिल बह रहा है और निर्फर फर रहा है। ये कुंज सघन हैं इसलिए मत्त मत्त से प्रतीत होते हैं, और पवन के स्पर्श मात्र से तुरंग की तरह नर्तन करने लगते हैं। कुसुम की धूलि इन्हें धुंधला बना देती है, और पराग-लुब्ध मोरों गुंजते क्या हैं मानों बीन बजाते हैं। परिमल के अतिरेक से वे विथक्कित हो जाते हैं। कुंज में कहीं प्रमर का मंजु घोष हो रहा है, तो कहीं मोर और पिक अपने स्वर मिला रहे हैं। ये ही नहीं, अन्य विहंग मधुर-मधुर गति और ताल से कूज रहे हैं, ऐसा प्रतीत होता है मानों द्रुम पर बड़ी राग-नियां तान-तरंगें ले रही हों। स्वर और सौरभ का माधुर्य है। इन कुंजों में, इन्हें हूकर बहती हुई मंद सुगन्धित समीर से सारे वृन्दावन में सुवास फैल जाती है। ये कुंज प्रकाश-

१- मृदु पदन्यास उठत कुंकुम रज -----। हितवीरासी, पद सं० ६२

२- दैतन नव निकुंज सुनि सज्जी लागत है अति चारु।

माधविका केतकी लता है, रच्यो मदन आगारु। हितवीरासी, पद सं० ३०

३- बैठे लाल निकुंज मवन। रज्जी रुचिर मल्लिका मुकुलित, त्रिविध पवन। वही, पद सं० ४०

४- सघन कुंज बहु दिसि फूले द्रुम कूजत विविध विहंग।

निर्फर फरित बहत मलयानिल सीतल लता लवंग। गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३३१

५- कुंज कुंज ऐसी बनी, मानो मत्त मत्त।

लागत हीजो पवन के, निरत ली तुरंग। ध्रुवदास: क्वालीस लीला (वनविहारलीला), पृ० २०५

६- कुसुम-धूरि घुँघरीकुंज, हवि पुंज हाई।

गुंजत मंजु अलिंद, बीन जनु बजत सुहाई। नंददास: प्रथम भाग: (रासपंचाध्यायी) पृ० ६५

७- नव निकुंज प्रमर गुंज, मंजु घोष प्रेम पुंज,

गान करत मोर पिकनि अपने सुर साँ मेलि। हितवीरासी, पद सं० १७

८- मधुर मधुर गति ताल सौ, कूजत विविध विहंग।

वान भी है, इनमें कोटि सूर्य का उजाला फैला है ।^१

यह है यमुना का ककार और निकुंज जहां राधा-कृष्ण की कैल पल्लवित और पुष्पित होती है ।

२-कृतु-सौंदर्य :

कृतुसौंदर्य वृन्दावन में दर्शनीय है । त्रियोग के संदर्भ में चाहे उसका सौंदर्य अलम्बित बन गया हो, + ~~किन्तु~~ वस्तुगत रूप में कवियों को उनमें पर्याप्त सौंदर्य का बोध हुआ है। यों तो ग्रीष्मादि कृतुओं का भी वर्णन है, किन्तु मक्तकवियों की वृत्ति वसन्त, वर्णा और शरद कृतुओं में विशेष रमी है ।

वसन्त :—

वृन्दावन में नित्य वसन्त रहता है । इस कृतु का अन्य कृतुओं से ^{इसलिये} अधिक महत्त्व है कि इसमें प्रत्येक इन्द्रिय को सुख मिलता है । ~~दुमवेलियों~~ मांति-मांति से पुष्पित होकर वसन्तागम की सूचना देती हैं । इनके नाना रंग को देख कर नेत्र हर्षित होते हैं। ~~मनेमने~~ कोयल और म्रगर की वाणी श्रवणों का पोषण करती है । नई सुगन्धें नासिका के लिए सुकदायी होती हैं और मधु-स्वादों में रसना का विनोद होता है । स्पर्श को पुलकित करने के लिए त्रिविध समीर है, उससे न केवल देह, हृदय भी शीतल होता है । इसीलिए वृन्दावन के वसन्त-कानन में श्री कृष्ण नित्य विलसते हैं ।

~~पल्लव-दुमनि-चढ़ि-रागिनी, गावत-तान-तरंग~~

पल्लव और दुमों का रंग-विरंगा विकास अत्यन्त मनोहारी होता है । मक्तकमें रंग और रस में व्यक्त कृतु के उल्लास को अनुभव कर सके हैं । अनुराग का रंग फैल गया है । चारों ओर टेसू फूले हैं, वृन्दावन के द्वादश 'वन-रतनारे' दिखायी पड़ रहे हैं ।

शेष- मनो दुमनि चढ़ि-रागिनी, गावत तान तरंग । -ध्रुवदासः क्यालीस लीला ६ (समा-
मंडल लीला) पृ० १२६

१- कुंज कुंज उजियार मनो, कोटिक मान प्रकाश ।

मंद सुगंध समीर बहै, सब बनभर्या सुवास ।। २३।। वही, (वनविहारलीला) पृ० २०६६

२- चतुर्मुखदासः पद संग्रह ५ पद सं० ८२

दुमवेली फुली हुई है; आम में मोर आ गई है, इनके परिमल में मधुकर भूले भूले डोट रहे हैं।^{४३} द्रवि वसंत की रूपश्री पर मुग्ध है, उससे परे वह देखने की^{कोई} चेष्टा नहीं करता। जो दुमपल्लव पहिले फुलसे हुए थे वे दूने रूप से अंकुरित हो गये हैं, जैसे याचकों को कामदेव ने नाना रंग के वस्त्र दिये हैं।^{४४} लताएं नई लगती हैं, पुष्प नये लगते हैं। इस नवीनता के नये रस में नेत्र पग जाते हैं।

और पुष्पा का विकास—वह तो अपनी चरम सीमा पर है। श्वेत और अति^{जुं} सुथिका फुली है, मधुमाधवी ने मोरों को विथक्ति कर रखा है। चंपक और बकुल के कुल, तथा विविध कमल फूले हुए हैं। कैतकी में धरती का मद संचित है जिससे मनोज मुदित हो रहा है।^{४५} पद्मियाँ में उल्लास की सीमा नहीं है; कुरवक, बकुल, कदम्ब, आम, जम्बू में वे चहक रहे हैं। शुक, पिक, चातक, मोर, कोक-कोकी, कपोत, पारावतों की पंक्ति: सब मिल कर वसंत का गुणगान कर रहे हैं। सरोवर और सरिता में सरोज-पुंज हैं, कुंज कुंज कवि से परिपूरित हैं।^{४६} इन्हें देख कर कवि को बड़ी रोचक उपमाएं सूफती हैं। दुर्मा के बीच पलाश की मंजरी अग्नि की मांति उदित है, जैसे होली लग गयी हो। और कैकी, कोक, कपोत तथा अन्य खगों का कोलाहल परस्पर नाम ले लेकर गाली देने-सा प्रतीत हो रहा है।^{४७} कुंज कुंज में रसमरी कोकिलों का कूजना ऐसा लगता है जैसे घर घर कुलवधुओं निरंज हो गई हों, और वे अटाओं पर चढ़ कर गाने लगी हों। जहां तहां लताओं को प्रफुल्लित देखकर अलियों का जाना बिट का गणिकाओं का स्पर्श

१- द्वादस बन रतनारै देखियत, चहुँ दिसि टैसू फूले ।

मौरे अँबुजा अरु दुम वेली मधुकर परिमल भूले ॥ सूरसागर, पद सं० ३४७३

२- ते दूने अंकुर दुम पल्लव जे पहिले दव दागे ।

मानहुँ रति पति रीफि जाचकनि, बरन बरन दस बागे ॥ सूरसागर, पद सं० ३४६७

३- यूथिका युगल रूप मंजरी रसाल । विथक्ति अलि मधुमाधवी गुलाल ।

चंपक बकुल कुल विविध सरोज। कैतकी मैदिनी मद मुदित मनोज ॥ -हितवीरासी, पद सं० २७

४- कुरवक बकुल कदम्ब अम्ब जम्बू विद कोविद कैरी ।

शुक पिक चातिक कैकि कोक कोका कारन्ह कपीतैं री ।

पारावतन की पांति पांति गुन गावत मिलि मिलि गीतैं री ।

सरवर सरित सरोज पुंज प्रति कुंज कुंज कवि कवि री । -महावाणी, (उत्साहसुख-

पद सं० ११०) पृ० ५४

करना प्रतीत होता है। पवन हाथ में पुष्पों का पराग लेकर चारों ओर दौड़ता हुआ खेल रहा है, सब पर पराग होड़ रहा है। भांति भांति के सुमनों की रंग-बिरंगी छवि में जैसे कामदेव ने स्वयं अपने हाथ से रंग भरा हो^{१२}। पुष्पों का संभार ही इस ऋतु की सर्वात्म उपलब्धि है। तमाल वृत्ता मुकुलित है, जाली, जुही, चंपक भी। पारिजात, मंदार मधुरों के जाल को लिपटाये हैं। कुटज, कदंब, ताल—इन सबको देख कर कृष्ण रीफ जाते हैं। प्रवाल की छति-कोनल नूतन लता में कोकिल का रसाल शब्द कूजित हो रहा है, और ललित लवंग-लता का सुवार चतुर्दिक फैल रहा है। केतकी मानों तरुणी का हास हो। इस अपार प्रकृति-वैभव में श्रीकृष्ण युवतियों के यूथ के संग विहार कर रहे हैं। गदाधर भट्ट ने वसंत को राधा के मानवीय रूप में प्रस्तुत किया है। नवल तारुण्य ही नव-वसंत में साकार हुआ है जिसमें अनंत नये नये विलास उपज रहे हैं। नये पल्लव उसके रसमय अरुण अधर हैं और विमल कमल के रूप में विशाल लोचन फूले हैं, मृगों की पंक्ति चल मृकुटि-मंग है, कुसुम मृदुहास हैं। मोर अल्प रोमावलि का प्राकट्य है, मलय पवन का फकोर श्वास-सुरमि है। फल सुन्दर सुठान उरोज है, कोकिला का गान मधुर-वाणी।^{१४}

यह वसन्तवर्णन वस्तु-परिणनात्मक रूप में नहीं दिया गया है। उन वस्तुओं के सौंदर्य से कवि का मन हर्षित होकर खिल उठा है। कृष्ण-भक्ति-काव्य का ऋतु-सौंदर्य सूक्ष्म लाक्षणिक संकेतों से रहित है, किन्तु उसमें मांसल और अनुभव-गम्य रूप का अत्यन्त प्रसन्न चित्रण है। वसंत के स्थूल प्रकृति-वैभव तथा उसके उल्लास में कवि की वृत्ति पूर्णतया रम गई है, उससे परे जाने की उसे आवश्यकता नहीं प्रतीत हुई। दृश्य-जगत की आश्चर्यजनक सौंदर्यश्री ही मुग्ध करने के लिए पर्याप्त है। वृन्दावन में प्रकृति कृष्ण-वैभवा से प्रेरित है, यही उसका अति-प्राकृतिक तत्व है। यों निर्माण-निसर्ग से प्राप्त सारे वरदान उसमें फल रहे हैं। वह द्वास-शून्य है, इसीलिए नित्य है।

१- शूरसागर, पद सं० ३४७२

२- गोविन्दस्वामी: पद संग्रह: पद सं० १०६

३- तैरी नवल तरुणता नव वसंत । नव नव विलास उपजत अनंत॥

नव अरुणाधर पल्लव रसाल । फूले विमल कमल लोचन विशाल॥

चल मृकुटि मंग मृगनि की पांति । मृदुहसनि लसनि कुसुमनि की कांति॥

मई प्रकट अल्प रोमावलि मोर । श्वास सुरमि मलय पवन फकोर॥

फले फल उरोज सुन्दर सुठान । मधु मधुर बोलनि कोकिला गान॥ - गदाधर भट्ट की

वाणी, पद सं० ६०

नित्य वसंत में उसी अनादि और शाश्वत प्रकृति-वि सौंदर्य का स्पर्शन है जो सृष्टि के नश्वर वसंत में मुहुलित होकर फर जाता है, म्लान होकर जर्जर और नष्ट हो जाता है ।

वर्णाः +

वसन्त के बाद वर्णा- ऋतु को स्थान प्राप्त है । प्रकृति का प्रांगण हरा-भरा हो उठता है और संतप्त धरती चहक उठती है । फिर वृन्दावन^(१)—उत्तम नित्य वसन्त की हीमांति वर्णा के वरदान नित्य है । वृन्दावन सहज रूप से सुहावना है । उस देश का क्या कहना जहां सदा हरियाली रहती है । और वहां तो नित्य ही स्वातिकी बूंदें बरसती रहती हैं, किसी नदात्र विशेष में नहीं, क्योंकि वृन्दावन में कृष्ण-राधा रूपी आनन्दघन नित्य छाया रहता है ।

काली घटाने घुमड़ कर और चपलाने चमक कर वर्णागम का संदेश दिया है । धरती का रूप बिल्कुल परिवर्तित हो गया है । पवन के स्पर्शसे लता लटक गयी है और यमुना तट की भूमि हरियाली हो गयी है । इस हरितिमा में चपल चंद्रवधू चटकती हुई चलने लगी है । कुछ लतिकार्ये अपने रंग में लटक पड़ रही हैं और कुछ बैलियां लहलहा कर तमाल से लिपट रही हैं; वे प्रेम का जाल हैं और आनन्द से महक रही हैं । चारों ओर हरी भूमि हविर्गयी लगती है, और हृद अपने निर्मल नीर से हृदय को हर लेते हैं । इनके निर्मल जल में रंग रंग के सरोज फूल रहे हैं, और सारस तथा हंस गद्गद् होकर बोल रहे हैं । पक्ष घटाओं के घुमड़ने और दामिनी के दमकने से मोरी-मोर मुख हो रहे हैं, फींगुर फमकने लगे हैं, वक्त्रांकित उड़ने लगी है । यदि वसंत मदन-भाव से मरपूर है तो वर्णा रसात्मकता से । एक उल्लास को प्रज्वलित कर देता है, दूसरा रस से सिंचित । हरित अवनी दुःख का दमन कर देती है, उसे सैक देखते ही नेत्र ढल पड़ते हैं उस पर । वन सघन और सुहावने हो गये हैं, और उनमें फित्ली की फनूकार गुंजे

१- वृन्दावन सहज सुहावनी जहां सहज सदा हरियारी जू।

स्वाति बूंद नित बरसही जहां आनन्दघन पिय प्यारी जू॥ महावाणी (उत्साह-सुख; पद सं० ३०) पृ० ६४

२- पावन परसि लटक लता सुहावनी।

जमुना तट हरियारी भूमि मनमावनी॥

चंद्रवधू चटक चपला चपला घनी।

कारी घटा घुमड़े गगन आभा बनी॥ गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० १६६

३- महावाणी (उत्साह-सुख; पद सं० ६१) पृ० ६३

लगी है, विपिन का वातावरण अकथनीय सुख उपजा रहा है । स्थान-स्थान पर सगीर जल मी होने के कारण तथा रंगीन जल से रंजित होने के कारण मन मोह रहे हैं । सुगन्धि से मरी शीतल मंद पवन देह का अम दूर कर रही है । नवेली लताओं तमाल से लिपट कर रतिस फैल रही हैं । गहरे घन उमड़ कर मन को सरसा रहे हैं । अम्बर में वक की सुपंति का अम्बर में उड़ता दृश्य अत्यन्त मादक है, उसे देख कर नेत्र शीतल हो रहे हैं । और इन्द्र-धनुष की फैरांगी आभा में जैसे अनंग ही उदित हो गया हो । नाना पदों बहु मांति से बोलते हैं किन्तु नित्य सुपत्नी मदमाते मोहन ही हैं । श्रीकृष्ण स्वयं पावस हैं और नागरी राधिका दामिनी । गगन गरज रहा है और बिजली तड़प रही है, अशेष मधुर मेघ बरस रहा है, विह्वल हय श्याम-श्यामा फूल रहे हैं । दादुर, पपीहा बोल रहे हैं, कोकिल रंग में क्रीड़ा कर रही है, प्रमर चकोर आदि विहंग भी मुस्तिरित हैं और मोर नृत्य कर रहे हैं ।

वर्णा में मानवीय मार्वा का आरोप भी किया गया है । दामिनी चित्त की रुचि बढ़ाती है । धरती का तृणांकुरित होना उससे पुलक का सूचक है । वियोगिनी वल्लभियां पति पहिचान कर दुर्मा से मिलती हैं । हंस, झुक, पिक, सारिका, प्रमर नाना मांति से गूंज रहे हैं क्योंकि मुदित होकर मेघमंडल ने बरस कर उनका विबाद हर लिया है । कुटज, कुंद, कदंब, कर्णिकार, कंज, कैतकी, करवीर, बेला—इनकी कलिकायें सघन दल से अलंकृत हैं, सुमन-सुवासित हैं क्योंकि मन में मिलने की आशा है । वर्णा के रूप में कवि ने अपने विरहदग्ध हृदय के पुनरुज्जीवन की आशा व्यक्त की है । वर्णा के उत्साह को कृष्ण के हंगित के रूप में भी देखा गया है । फूल ढोल रहे हैं, मधुप डुला रहे हैं, मानों उत्कंठा से राधा का कृष्ण आवाहन कर रहे हैं । हरी भूमि में इन्द्रवधू काम के बीज—सी बोयी हुई है, वह राधा को सावन तीज में फूलने का संदेश दे रही है । जहां तहां बन-जुही प्रफुल्लित हैं मानों राधा ने पुष्प से अलकों को शुष्कित कर रक्खा है, और पीले लाल रंगों के फूल मानों ^{उन्हे} अंग-दुल्ल हैं ।

१- महावाणी (उत्साहसुतः पद सं० ६५), पृ० ६५

२- सुरसागर, पद सं० ३४६१

३- वही, पद सं० ३६३३

४- सुरदास मदन मोहन की वाणी, पद सं० ६८

इस प्रकार, वर्णा के वातावरण को वस्तुपरक एवं भावपरक रूप में प्रस्तुत करने में कृष्ण-भक्तकवि दक्ष है। कृतुर्जा के मानवीकरण में भी उन्हें रुचि रही है। वर्णा को कभी चपल नर के, तो कभी वधू के रूप में चित्रित किया गया है। वृन्दावन की रंग भरी अवनी पर पावस नट ने अड़ाड़ा डाल दिया है। गुण-राशि मयूर नर्तनकर रहा है, पपीहा शब्द उघट रहा है तथा कौकिल तान-तरंग गा रही है। जलधर मंद मंद सुलप-गतिमेद स्निग्ध दिखा रहा है, उरपतिरप लेकर मधुर मृदंग बजा रहा है। गोवर्द्धन के सिंहासन पर बैठे ललित-त्रिमंगी कृष्ण पावस-नट पर रीफ रहे हैं^{१२}। पुनः, वर्णा वधू बन कर कृष्ण के सन्मुख उपस्थित होती है। कृष्ण के स्नेह में सनी वह अंग-ठ अंग का शृंगार किये हुए है। सघन घटा के घुंघट में चपला उसका चपल कटाड़ा-विलास है, बादलों का ढलना अलकावलि का ढलना, जैजौर बक-पंक्ति वधू का मृदु हास है। जलकण की धार मोतियाँ का हार है, विपिन वस्त्र। स्थान-स्थान पर आभूषण सुरचाप की हवि से जामगा रहे हैं। कदम्ब का कुसुम उसके देखे की सुगन्धि है। चंद्रवधू चरणाँ का रुचिर महावर है। दादुर, मौर, वातक, पिक का शौर भूषण-रत्न है। वर्णा के इस रूप से कृष्ण के मन में क्यों न मनसिज-रस और कांत-भाव उत्पन्न हो ? कभी यही वर्णा वधू का रूप छोड़ कर कृष्ण की आरती में लग जाती है। तब कवि की भक्ति-भावना उसमें पूर्णतया आरोपित हो उठती है। मेघों के मंद गर्जन में कवि शंस-ध्वनि सुनता है और दादुर की वाणी में वेद-आरती। सुरधनु पचरंग-पाट की वर्तिका बनता है और दामिनी दीप-ज्योति। जलकण कुसुम-जाल बरसाते हैं, बक चंबर डुलाते हैं। पिक, वातक, कैकी की ध्वनि घंटा, फाफ, फालार बनती है। इसी भक्तिभाव के कारण वर्णा कृष्ण के श्यामल अंग के समान हो गयी है।^{१५}

मधुर, रमणीय तथा उदात्त रूप के अतिरिक्त वर्णा का मीषाण रूप चित्रित करना भी कवि नहीं भूले हैं। इन्द्रकीप से सात दिवस तक के घटाटोप अंधकार और अनवरत वर्णा का यथार्थ चित्र कवियों ने अंकित कर दिया है। उमड़ धुमड़ कर बरसते हुये बहुत

१- जनपिन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० १८१

२- गदाधरमट्ट की वाणी, पद सं० ७४

३- वही, पद सं० ७३

से बादल ब्रज पर चढ़ जाये हैं-काले, घबल, घुम सारे वर्ण के बादल हैं, और अतिशय जल धारण किए हुए हैं। चपला काँध हीनहीं रही है, अत्यन्त चमकमा रही है। ब्रज के लोग नितान्त मयमोत हैं। प्रलयकाल की गर्जन-ध्वनि हो रही है, गोकुल में अंधकार हो गया है; ग्वाल बाल चकित हैं, नम में हलचल हैं। बोलते हुए शब्दों से कवि ने वर्णा की भीषणता को सजीव कर दिया है। बलवर्त, वारिवर्त, पवनवर्त, वज्र अग्निवर्त तथा जलद आदि ५ मेघवर्तों का सूरदास ने ध्वन्यात्मक शब्दों से रूप ही उपस्थित कर दिया है। अंध-धुंध छाया हुआ है, ब्रज के लोग दिशान्विदिश मूल गये हैं।^{२२}

इस प्रकार, वर्णा का विविध रूपों में चित्रण हुआ है। कहीं उसकी नयनामिराम कांत छवि निहारी गई है, तो कहीं भीषण रूप भी देखा गया है। वर्णा के हर रूप ने कवियों को आकर्षित किया है।

शरद :*

वर्णा के बीतने पर शरद ऋतु आती है। धरती एवं आकाश की स्वच्छता एवं उज्ज्वलता इस ऋतु का विशेष सौंदर्य है।^{४२} सरोवर में सरोज विकसित होते हैं, नई नलिनी नई मांति से खिलती है। चन्द्र की चारु किरणें अंतर को अमृतमय बना देती हैं। अंधकार का हनन हो जाता है। काम की काँई फट जाती है और संयम-सा स्वच्छ सलिल सरिता में मर जाता है।^{४४} रोम रोम को सुख देने वाली शीतल, मंद, सुगंधित पवन बहती है। सर्वत्र शीतलता और उज्ज्वलता परिव्याप्त हो जाती है।

१- बादर बहु उमड़ि धुमड़ि, बरसत ब्रज आए चढ़ि कारे धौरे धूमरे, धारे अति हीं जल।
चपला अति चमकमाति, ब्रज-जन सब अति डरात, टेरत सिधु पिता मातु, ब्रज में मयी गलबत
गरजत धुनि प्रलय काल, गोकुल मयी अंधकाल, चकित मए ग्वाल-बाल, घहरत नम हलचल।

—सूरसागर, पद सं० १४७५

२- सुनि मेघवर्त सज्जिसेन आए।

बलवर्त, वारिवर्त, पवनवर्त, वज्र, अग्निवर्तक, जलद संग ल्हार॥

घहरात, गररात, दररात, हहरात, तररात, फहरात माथ नार॥

—सूरसागर, पद सं० १४७६

३- कोठ ठै रहत ओट वृन्धनि की, अंध-धुंध दिसि-बिदिसि मुलाने॥ वही, पद सं० १४७८

४- अमल बकास कास कुमुमित क्षिति, लच्छन स्वच्छ जगार॥

सर सरिता सागर जल उज्ज्वल, अति कुल कमल सुहाए॥ वही, पद सं० १४८२

५- सुगंधित पवन बहै, रोम-रोम सुखदाही॥ वही, पद सं० १४८३

६- शीतल मंद सुगंध पवन बहै, रोम-रोम सुखदाही॥ वही, पद सं० १४८४

शरदयामिनी के अनाघात सौंदर्य ने मक्त कवियों को अत्यन्त मुग्ध किया है। शरद-रात्रि की प्रभा से प्रेरित हो स्वयं कृष्ण रास-नृत्य का आयोजन करते हैं। शरद-निशा में रमणीय वृन्दावन की श्री द्विगुणित हो जाती है। सुन्दर फूल फूले रहते हैं, रात्रि परम उज्ज्वल हो कर धरती पर छिटक जाती है, तरुजों में सब फल लटके रहते हैं। यमुना का पुलिन परम रमणीय हो जाता है, और त्रिविध पवन आनन्द को जगा देता है। ऐसी निशा को देख कर कृष्ण हर्षित हो उठते हैं और उनके मन में रास के लिये रुचि उत्पन्न हो जाती है। शरद की रात्रि के सौंदर्यातिरेक को नंददास ने रास-पंचाध्यायी में व्यक्त किया है। यद्यपि वृन्दावन-विपिन की सहज माधुरी सदैव ही सुलझाई है तथापि शरद-कृत में अत्यन्त कवि-सम्पन्न हो जाती है, वैसे ही जैसे सुन्दर जड़ाव में अमोल नग का जगमगाना और रूपवंत तथा गुणवंत व्यक्ति का मूषण से मूषित होना। चंद्र को देख कर मालती ऐसी प्रफुल्लित हो जाती है जैसे नव यौवन से गुणवती बाला। पुष्पों के लावण्य में शरद की कबीली प्रभा विह्वल होती है। ऐसे वातावरण में रसोद्रेक के हेतु चंद्र उदित होता है जैसे कुसुम से मण्डित प्रिया-वदन। वन में कोमल किरणों की अरुणिमा इस प्रकार व्याप्त हो जाती है जैसे कामदेव ने फाग खेती हो और गुलाल घुमड़ कर फैल गया हो। कुछ क्षण के बाद किरणें लालिमा छोड़ कर स्फटिक-झटा सी धवल हो जाती हैं। कुंजरन्ध्रों के द्वार से कच्छ की किरणें जब प्रवेश करती हैं तब प्रतीत होता है कि ^{प्राना} वितान के रन्ध्रों से ^{चक्षु} उमक कर अंदर देख रहा है।

शरद की रात्रि का असा नितान्त विशिष्ट सौंदर्य तो होता ही है, इस कृत में पुष्पित कुसुमों का भी अन्य कृतों के के पुष्पित कुसुमों से पृथक् सौंदर्य होता है। कुसुम की घुल से कुंज घुंवला जाते हैं और भ्रमर बीन बजाने लगते हैं। कहीं मालती महकती है कहीं चंपक; कहीं मंदार, कहीं लवंग और एलवी; तो कहीं बुरवक, केवड़ा

१- शरद-निसि देखि हरि हरण पायो।

विपिन बृन्दा रमन, सुमग फूले सुमन, रास रुचि श्याम के मनहिं आयो॥

परम उज्ज्वल रैन, छिटकि रही भूमि पर, सब फल तरुनि प्रति लटकि लागे॥

तैसाई परम रमणीक जमुना-पुलिन, त्रिविध बहै पवन आनंद जागे॥ सूरसागर, पद सं० १६०।

२- नंददासः प्रथम भाग (रास पंचाध्यायी) पृ० १५६-१६०

और केतकी के गंध में अनुबन्ध रहते हैं। तुलसी और कमाँद परिमल की लपटें होड़ती हैं।
 रास में अंतर्ध्यान हो जाने पर गोपियाँ प्रत्येक पुष्प और वृद्धा से कृष्ण का पता
 लगाती हैं, पर कोई नहीं बताता। मालती में वे कृष्ण के तन-चंदन को अनुभव करती
 हैं। कुंद, कदंब, बकुल, चंपक, कमल, बट, ताल, तमाल, कुमुदिनी, कदली, कुरवक (कवीर) तुलसी—
 सबसे वे कृष्ण के बारे में पूछती फिरती हैं। जाही, जूही, सेवती, कर्णाकार (कनिजारी)
 बेला, चमेली, मालती, कुजा, मरुजा, कुंद से पूछती हुई बकुल, बहुली, बट, या कदम्ब के निकट
 खड़ी हो जाती हैं। अशोक, पनस और चंदन से भी वे पूछना नहीं मूलतीं। शरद ऋतु में
 नाना रंग के सुमन फूले रहते हैं और जहाँ तहाँ कोकिल का पुंज कूजता रहता है।^५

सुगन्ध के इस वातावरण में रास-स्थली की धरती अपने कपूर-रज से और भी
 शीतल सुगन्ध प्रसारित कर देती है। आकाश शुभ्र चंद्र किरणों से सिक्त है तो धरती
 कपूर के उच्छ्वारा से, तथा पुष्कर श्वेत कमलों से। सर्वत्र धवलता और पावनता का
 साम्राज्य है।

१- इत महकति मालती, बारू चंपक चित चौरत ।

उत धनसार-तुषार मिली मंदार मकोरत ॥

इत लवंग नवरंग एलवी फैलि रही रस ।

उत कुरवक, केवरी, केतकी गंध-बंध-बस ॥

इत तुलसी, कबि-हुलसी, होड़ति परिमल लपटें ।

उत कमाँद कामाँद गौद मरि, सुखकी दपटें ॥

—नंददासः प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी) पृ० १६५-६६

२- सूरसागर, पद सं० १७०६

३- जाही, जूही, सेवती, करना, कनिजारी ।

बेलि, चमेली, मालती, बुफति दुम-हारी ॥

कुजा, मरुजा, कुंद सौं कहें गौद पसारी ।

बकुल, बहुलि, बट, कदम पै, ठाहीं ब्रज नारी । सूरसागर, पद सं० १७१३

४- नंददासः प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी) पृ० १६८

५- प्रफुलित सुमन बिबि-रंग, जहें-तहें कूजत कोकिल-कुंज ।

६- धरनी-रज कपूर-मय मारी । विविध सुमन-कबि न्यारी-न्यारी । सूरसागर, पद सं० १६५७

शोभा की दृष्टि से इन्हीं तीन ऋतुओं का विशेष महत्व है, ग्रीष्म, हेमन्त शिशिर का नहीं, उनमें प्रकृति का वैभव नहीं रहता । अतः कृष्ण-काव्य में इन्हीं की विशद चर्चा है ।

भ्रमर-गीत^{प्रसंग} के अतिरिक्त प्रकृति के सौंदर्य में भक्त-कवियों ने अपनी भावना का आरोपण प्रायः नहीं किया है । उन्होंने अनाविल दृष्टि से उसके सौंदर्य को निहारा है, एक एक पुष्प को हुआ है, वृक्षां से अभिभूत हुए हैं, सरिता के प्रवाह को अनुभव किया है ५ और ज्यों का त्यों चित्र खींच दिया है । इस चित्र की रेखायें अत्यन्त स्पष्ट और सजीव हैं । इसकी कला जनमानस के निकट है। न उसमें वर्ण-वैचित्र्य का स्पष्ट चमत्कार है, न कवियों के ह्याया-चित्र । पट अत्यन्त सुस्पष्ट और जाना-बुझा है , रंग नेत्रों के सुपरिचित लाल-पीले नीले आदि। उनकी ह्यायाओं (Shades) की बारीकी में भक्त-कवियों ने प्रवेश नहीं किया। नयनगोचर दृश्यावली में भक्तकवि पूर्णतया रम गये हैं और पुलकित होकर^{उन्होंने} उसके विशाल वैभव को मूर्त कर दिया है ।

(ग) कलात्मक सौंदर्य
~~~~~

प्राकृतिक सौंदर्य से ही कवि सन्तुष्ट नहीं हो गये हैं। उन्होंने नाना रूपों में कलात्मक सौंदर्य का सर्जन किया है। मानव की कला से उद्भूत सौंदर्य में उनकी जितनी ही रुचि है जितनी प्रकृति की नैसर्गिक कला में। गृहसज्जा, नगर-सौंदर्य, पर्व आदि के कलात्मक सौंदर्य का सुख बोध भी उन्हें रहा है।

नगर :- नागरिक सौंदर्य की दृष्टि से वृन्दावन का महत्त्व नहीं है। वह अपनी ग्रामीण सुषमा में अतुलनीय है। नागरिक सौंदर्य मथुरा और द्वारिका में है। जन्मस्थान मथुरा के नगर-सौंदर्य से स्वयं कृष्ण आकर्षित हो जाते हैं। कंचन के कोट पर कंगूरों की हबि में माने स्वयं कामदेव बैठा हो। पुर के चारों ओर उपवन हैं, कृष्ण को बहुत पसन्द आये। मथुरी के महलों के हज्जे दर्शनीय हैं। मिन्न मिन्न रंगों के इतने सुन्दर गृह बने हैं कि जालें नहीं ठहरतीं। महलों पर कंचन के कलश बने हुए हैं। स्फटिक तथा विद्रुम के पदों पर जालरन्ध्र बने हैं। कंचन के आवास हैं, और फारोले पर बैठे हुए मोर बोल रहे हैं। मार्ग चन्दन से सिंचित हैं।

श्री-

द्वारिका निवास कृष्ण का 'निजनिवास' है। यह पुरी परम सुन्दर है। इसके वन-उपवन के वृक्षां को देख कर भूख भाग जाती है। अमृत फलों से फले सुर-द्रुम सुशोभित हैं, ललित लताओं की फूलती पुष्पित रूचि है, और उन पर मधुर यंत्र बजता अलिरव। शुक, पिक, वातक ऐसी मीठी ध्वनि से रट लगाने हैं जैसे कामदेव

१- कंचन कोटि कंगूरानि की हबि, मानौं बैठे मैं ॥

उपवन बन्धौ चहुँपौ पुर के, अति हीं मोकीं मावत।-सूरसागर, पद सं० ३६३६

२-हज्जनि महलनि देखि कै, मन हरण बढ़ावत ॥

बान बान मंदिर बने, लोचन ठहरावत।-सूरसागर, पद सं० ३६४०

३- सुरसागर, पद सं० ३६४१

४- मथुरा देखि नंदनंदन ।

भले आवास रहे कंचन के कैसी का निकन्दन ।

बैठे मोर फारीसा बोलत मार्ग सिंचित वंदन ।

के चटुसार हों । अन्य विहंग रंग परे बोल से हृदय हर लेते हैं, ये विहंग क्या बोलते हैं जैसे रस परे तरुवर आस में बातें कर रहे हैं । मुनि-मन की तरह निर्मल सुगन्ध से भरे सरोवर हैं । यह तो उपनगर है; महानगर में घटा से बातें करते वाली उज्ज्वल मणिमय अटायें हैं । अपनी जगमग <sup>-जगमग</sup> ज्योति में वे रवि-शशि से सप्ता करती हैं । चपल पताकायें फहरा रही हैं, उनकी हाँह के कारण धूप कभी स्पर्श नहीं कर पाती । जालरन्ध्राँ से अगर-धूस उठ रहा है जैसे जलधर का धुरवा हो, इन रन्ध्राँ पर आनन्दमय मधुर मयूर नाच रहे हैं । कृष्ण के महल की सिंहपौरि को देख कर अग्नि, धर्म, काम, मोक्ष सब कुछ मिल जाता है । यह है कृष्ण की सावती पुरी द्वारिका ॥ घर घर से संगीत की ध्वनि आ रही है । वीणा, वेणु, मृदंग बज रहे हैं । गुहवासी प्रेम पुलकित होकर यदुपति का यशोगान कर रहे हैं ।

वृन्दावन की <sup>अपनी</sup> शोभा है, और मथुरा द्वारिका की अपनी ॥ द्वारिका के अपा वैभव में केवल ऐश्वर्य <sup>की</sup> चकाचाँच नहीं है, बल्कि उसमें निपुण सौंदर्य भी है । कवन और मणि के मयन उपवन से आवृत है । द्वारिका नगरी में प्राकृतिक सौंदर्य की कमी नहीं है, यद्यपि प्रभुत्वता नागरिक सौंदर्य की ही है ।

गृहसज्जा:- एक और द्वारिका के जगमगाते महल है, दूसरी ओर वृन्दावन में मात्र फूलों से बनाये गये महल । लाल गुलाब के मनोहर लम्पे और ~~हज्जेन~~ हैं । चंपक, बकुल, गुलाब, निवारी की चित्रसारी बनी है । कुन्दमाल की तिबारी बनी है और विविध पुष्पाँ की जाली । सुमनों के जूथ से कलश बनाये गये हैं, और ~~ज्ज~~ ~~फ~~ वंदनवार सजाया गया है, चारों ओर गेंदों के फुमके फूम रहे हैं । ✓

१- नंददास: प्रथम भाग (रत्नकिणी मंगल), पृ० १४४-४५

२- धाम धाम संगीत सरस गति, बीना बैनु मृदंग बजावत ।

अति आनंद प्रेम पुलकित ल, जहाँ तहाँ यदुपति जस गावत । सुरसागर, पद सं० ४७८४

३- लाल गुलाब के लम्पे मनोहर हज्जेन की हबि मारी ।

चंपक बकुल गुलाब निवारी नीकी है चित्रसारी ॥

कुंदमाल की बनी तिबारी विविध पुष्प की जारी ।

सुमन जूथ के कलसा सौहत तापर बंदनवारी ॥

फुमि रहे चहुँ दिशि फुमका गेंदन की हबि न्यारी ॥

मूमि और मण्डप की कलात्मक सज्जा भी अद्वितीय है । वृषभानु के सदन में जब राधा के विवाहोपलक्ष में नन्दादिक भोजनके लिए आते हैं तब चन्दन, मृगमद तथा केसर से भोजन की मूमि लिपाई जाती है । इस सुगन्धित स्वर्णामि धरती पर उज्ज्वल कर्पूर के चूर से चौक की रचना की जाती है । कोमल व कमल-दल का शीतल मण्डप हटाया जाता है और उसके आस-पास फूलों के परदे बनाये जाते हैं, और पुष्प-मालाओं का जाल गुम्फित किया जाता है ।<sup>१/२</sup> कृष्ण के जन्म पर हलदी, दूब, अद्वैत, दधि, कुंकुम से द्वार मण्डित करके विविध मुक्तामणि से चौक पूरी जाती है ।<sup>२</sup> मोतियों का थाल भर भर कर घर घर से बघाई जाती हुई नाटियां जाती हैं । कंचन का कलश केसर से चर्चित किया जाता है और वन्दनवार बांधे जाते हैं ।<sup>३/४</sup> कुसुम की दाम से आगार सुशोभित हो जाता है । तौरण पर पूर्ण कुम्भ सुसज्जित रहते हैं ।<sup>४/५</sup> जिनके बीच पीपल की रुचिर डाल रहती है । राधा-जन्म पर वृषभानु के द्वार का वन्दनवार साधारण नहीं होता, वह विविध पुष्पों और कोमल-दल किशलयों से सुसज्जित किया जाता है ।<sup>५/६</sup>

१- चंदन घसि मृगमद केसरिसों भोजन मूमि लिपाई जू ।

अति उज्ज्वल कर्पूर चूर करि रचना चौक पुराई जू ॥

मंडप हटायो कमल कोमल दल शीतल हांठ सुहाई जू ।

आस-पास परदा फूलनि के माला जाल गुहाई जू ॥ गदाधर मटुकी वाणी,  
पद सं० ५६

२-हरद दूब अञ्जित दधि कुंकुम मंडित करहु द्वार ।

पूरहु चौक विविध मुक्तामणि गावहु मंगलचार ॥ -चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० २

३- कंचन कलस चरचि केसरि के, बाँधति वंदनवार ॥ वही, पद सं० ३

४- चंदन सकल धनु तन मंडित कुसुम दाम शोभित आगार ।

पूरन कुम्भ बने तौरन पर बीच रुचिर पीपल की डार ॥ हितहरिवंशः स्फुटवाणी,  
पद सं० ११

५-विविध कुसुम, किशलय कोमल दल, शोभित अन्दनवार । वही, पद सं० १६



पर्व :-

विशेष उत्सवाँ एवं पर्वों पर ब्रज का रुचिर कलात्मक-सौंदर्य दर्शनीय<sup>होता</sup> है। चंदन-शृंगार और फूल-डोल ऐसे विशिष्ट उत्सव हैं। फूलडोल में फूलों का वह मवन निर्मित किया जाता है जिसकी चर्चा की जा चुकी है, और फूलों का ही परिधान पहनाया जाता है। चंदन-शृंगार में सब कुछ चंदन का होता है। कृष्ण के लिए चंदन का बागा बनता है, वे चंदन की लौ रखते हैं, चंदन की पाग और चंदन का फेंटा भी बांधते हैं। और राधा की चोली तथा सारी भी चंदन की ही होती है। चंदन-चर्चित, चंदन-परिधान से लसित राधा-कृष्ण चंदन के वृक्ष के नीचे खड़े होते हैं। कभी वे चंदन के महल में बैठ कर सारंग-राग बजाते हैं, उस महल में जहाँ चंदन के जल के ही फुहारें छूटते हैं। वे अपना रूप भी चंदन की आरसी में निहारते हैं।<sup>१</sup>

पर्वों में दीपावली का कलात्मक सौंदर्य विशेष रूप से उल्लेखनीय है। होली में उल्लास और रंग-सुगंध की प्रधानता होती है, कलात्मक सौंदर्य की उतनी नहीं। दीपावली के अवसर पर गोवर्द्धन-पूजा का आयोजन होता है। दीप-मालिका का दिव्य सौंदर्य कृष्ण-भक्ति-काव्य में फलमल उठा है। निशि-कालिका दीपों के प्रकाश से मिट जाती है, दीपमालिका कोटि रवि के प्रकाश और कोटि चन्द्र की हवि को अपने में समाहित कर लेती है। सारा गोकुल विचित्र रूप से मणिमंडित हो जाता है, फाक और फब के फाले शोभित होते हैं। गजमोतियों की चौक पूरी जाती है जिसके बीच बीच लाल प्रवालरहता है। कंचन की थाली में फलमलात दीप सजाये, श्रेष्ठ शृंगार से सुसज्जित राधिका और ब्रज-बालिकाएँ चल पड़ती हैं। सुंदरियाँ<sup>२, २</sup>

१- सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० ८७

२- मनहु कोटि रविचन्द्र कोटि हवि मिटि जो गई निशि-कालिका॥

गोकुल सकल विचित्र मणि मंडित सोमित फाक फब फलमलिका॥

गज-मोतिन के चौक पुराय बिब बिब लाल प्रवालिका॥

बर शृंगार बिरचि राधा जू चली सकल ब्रज बालिका ।

फलमल दीप समीप सजि मरि लेकर कंचन थालिका॥ सूरसागर, पद सं० १४२७

से इस सुन्दर पर्व की शोभा द्विगुणित हो जाती है ।

रथ-यात्रा में रथ की सज्जा अत्यन्त आकर्षक होती है । कंचन का सारा साज बनाया जाता है जिसके बीच-बीच माणिक जड़ दिये जाते हैं । कलश रत्नसंचित होते हैं और रंग-विरंगी मोतियों की लड़ियाँ लटकाई जाती हैं । परदे अरुण होते हैं और ऊपर ध्वजा फहराती रहती है । अश्वों का शृंगार भी अनुपम होता है । <sup>१३</sup>

रथ की सम्पन्न मांति पावस में हिंडोले को भी संवारा जाता है । विश्वकर्मा ने उस हिंडोले का निर्माण किया है, इसलिए उसकी शोभा का वर्णन करने में कविगण अपने को असमर्थ पाने लगते हैं । स्वर्ण की पट्टी पिरोज़ा और लाल से तथा चौकी हीरा से जड़ी गई है । <sup>२४</sup> कंचन के खम्भे अत्यन्त सुडौल हैं, बीच-बीच हीरा लगाकर बनाये गये हैं । नाना मांति के मनोहर कुसुमों और मोतियों का फूमक हाया गया है । <sup>२५</sup> खम्भे हैं विदुम की <sup>जड़ित</sup> छड़े छड़े हैं, और पट्टी नग-<sup>२६</sup> है । कंचन के खम्भों में जड़ाऊ

१- रथ की शोभा जात न बरनी ।

कंचन के सब साज बनाए बिच बिच मांनिक जरनी ॥

रत्न संचित दौऊ कलस विराजत मुक्ता लट बहु बरनी ।

परदा के पट अरुन अधिक ह्वि तापर धुजा फहरनी ॥

अस्व सिंगार, दुहूँ दिसि जातै चरन बलत हैं धरनी ।

प्यारी सौ अति मोद बढ़ावत और देखत डरनी ॥

-गोविन्दस्वामी : पद संग्रह, पद सं० १६८

२- दै खंभ डौंड़ी चारु विस्वकर्मा गढ़ी ।

पट्टी पिरोज़ा लाल चौकी हीरा जड़ी ॥

-चतुर्भुजदास : पद संग्रह, पद सं० १२६

३- कंचन खंभ सुद्वार बनाए बिच बिच हीरा लाए ।

डौंड़ी चारि सुदेस सुहाई चौकी हैम जराए ॥

नाना बिधि के कुसुम मनोहर मोतिनि फूमक हार ॥

॥ वही, पद सं० ११६

पैच जगमगा रहे हैं । फिरोजा से अन्वित, पन्ने से खचित कनक-कलश जगमग करते हैं ।  
और, डांड़ियां गजमोतियों से गुंथ दी गई हैं; चौकी की <sup>रंगमयी</sup> चमक अद्भुत है । ऊपर चंद्रांतप  
लगा है । पंचरंग पाट और फवा फूल रहे हैं जैसे रंग रंग के पंख फूले हैं । मोतियों  
की लटकन के आगे नकात्र लज्जित होकर क्षिप जाते हैं । इस फालर के बीच मोती  
के फुमके तथा तरह तरह के नीलम भी गुंफित हैं । <sup>३</sup> इस प्रकार, नाना रंग के रत्नों  
से जगमगाता सोने का फूला है, उसके इन्द्र-धनुषी सौंदर्य से वर्णाकृत में चमत्कार  
फैल जाता है ।

इस प्रकार, कृष्णमज्जितव्याव्य का कलात्मक-सौंदर्य अत्यन्त वैभव-सम्पन्न है, चाह  
किंतु भव्य है ।

--0--

शेष- (४) विद्रुम खंम जटित नग पट्टली कनक डांडी सोमा दैत चहुँ ओर ।

-गोविन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० २०६

१- वंचन खंम पैच जगमग जटित जराऊ सगरी ।

पन्ना खचित फिरोजा बिच बिच कनक कलश जगमगरि ॥

गज-मोतिन साँ डांडी गुंथी चौकी चमक सुरंगी ।

~~गहाधरपट्ट की वाणी, पद सं० ८०~~

२- गहाधर <sup>पट्ट</sup> ~~पट्ट~~ की वाणी: पद सं० ८३

३- मोतिनि फालरि फुमका राजत, बिच नीलम बहु भावनी ।

-सूरसागर, पद सं० ३४५१

द्वितीय खण्ड  
\*

रसानुभूति  
\*\*

### रसानुभूति

रस के उपकरणः

सौन्दर्य यदि देह है तो रस आत्मा । दोनों एक दूसरे से संगुम्फित हैं । पुरुषोत्तम का सौन्दर्य वह देह है जिसमें रस की आत्मा प्रतिबिम्बित है, तिरोहित नहीं । परम-चेतन के सौन्दर्य में जड़ की भांति रूप और रस, देह और आत्मा का व्यवधान नहीं होता । इसीलिए, श्रीकृष्ण या श्रीराधा, जिनमें सौन्दर्य की चूड़ान्त अभिव्यक्ति मानी गयी है, उनमें, रस की चरम निष्पत्ति भी स्वीकार की गई है । उस परम-सौन्दर्य का बोध मानव के अन्तरंग एवं बहिरंगद्वय को आप्लावित करने वाली जिस प्रगाढ़तम अनुभूति को जन्म देता है, वह मात्र भावानुभूति की अगणित तक सीमित नहीं रहती, वह अनिवार्यतः रसानुभूति तक पहुँचती है । यह रसदशा काव्य की रसानुभूति भले ही न हो, किन्तु अपनी चरम निगूढ़ वितस्थिति के कारण मात्र भाव-दशा को न जाने कितने पीछे छोड़ आती है । प्रेम-भक्ति से प्राप्त रसानुभूति भी रस ही है, सौन्दर्योन्मेषित आत्मा का रस । उसकी <sup>एक</sup> अपनी अलग कोटि है, काव्य-रस की ही भांति व्यापक, यद्यपि यह रस उतना सुलभ नहीं है जितना काव्यरस ।

(१) रसदशा राधा या कृष्ण

(१) रसरूपः-राधा या कृष्णः अभिव्यक्तिमत्ता में जो सौन्दर्य है अनुभूति-पक्ष में वही आनन्द । आनन्द ही ही भक्ति में रस कहा गया है । यह आनन्द सा। अन्य सुखदुःखानुभूति से भिन्न वह आत्मसंवेद्य अवस्था है जिसमें प्रकृति के उपकरण निमज्जित होकर अमृततत्त्व का आस्वादन करते हैं । सच्चिदानन्द का सौन्दर्य जिस आनन्द को जन्म देता है वह परम है, अगणित है अर्थात् जिसकी गणना नहीं की जा सकती । इसीलिए श्रीकृष्ण को बल्लभ-संप्रदाय में परमानन्द और अगणितानन्द पुरुषोत्तम कहा गया है । वे सौन्दर्य और आनन्द के चरम अवतार हैं, सौन्दर्य और आनन्द की इति है उनमें । उनके आगे न कोई सौन्दर्य है न आनन्द—वहाँ जाकर मनुष्य की एतद्विषयक कल्पनाओं का समाहार हो जाता है, सौन्दर्य और आनन्द की सारी साधना समाप्त हो जाती है और सिद्ध हो जाती है । जिस रस की श्रुतियों ने नेति नेति कहा है राधा (या कान्तारति के भक्तों) ने उसका आस्वादन किया है । श्री कृष्ण रूपी अगाध रससिन्धु को छबीली राधा ने प्राप्त किया है<sup>१</sup> ।

१- सुनि मैरौ बचन छबीली राधा । तैं पायी रससिन्धु अगाध ॥

जो रस नेति-नेति श्रुति भाख्यौ । ताकी तैं अघर सघारस चाख्यौ ॥  
हितचौरासीपद सं० १८

जिन संप्रदायों ने कृष्ण में रस का अधिष्ठान माना है उन्होंने राधा को "रसिक" के प्रतीक-रूप में ग्रहण किया है, जिन्होंने राधा को रसरूप माना है उन्होंने कृष्ण को । यों तो निम्बार्क, हरिदासी और राधावल्लभ-तीनों संप्रदायों में राधाकृष्ण के युगलरूप की आराधना प्रचलित है और रसिक का स्थान सखी किंवा सहचरी ने ग्रहण किया है, किन्तु ध्यान से मनन करने पर, ऐद्वान्तिक दृष्टि की थोड़ी देर के लिए भूल कर देखने पर, ऐसा विदित होता है कि इन तीनों संप्रदायों में रसरूप में प्रतिष्ठा राधाकी है और रसिक रूप में कृष्ण की । हितहरिवंश जी ने तो अपने संप्रदाय में इस बात की स्पष्ट घोषणा कर दी है, औरों ने यद्यपि घोषणा तो नहीं की किन्तु उनके प्रभाव से या स्वयं अपने आराधना-भाव के कारण (वल्लभ संप्रदाय को छोड़कर शेष सभी संप्रदायों में) राधा की रसरूप में प्रतिष्ठा उत्कीर्ण है । कृष्ण की रसना "राधा राधा" की रट लगाये रहती है । यद्यपि वे नागर और नट कहलाते हैं तथापि वे राधा के "अति अधीन" और उनके रस के लिए आतुर हैं<sup>१</sup> । जिसके रस के सम्मुख कृष्ण तक हार जाते हैं वेही रस की अधिष्ठातृ देवी के पद पर समासीन होती हैं । गोस्वामी हितहरिवंश स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि चाहे कोई किसी में मन लगाये, वे तृण छूकर शपथ करते हैं कि उनकी प्राण-नाथ श्रीश्यामा ही हैं, अन्य कोई नहीं, कृष्ण भी नहीं<sup>२</sup> । निखिल-निगमों को अलक्षित रससुद्र की साररूपा राधा नामक कोई एक अनिवर्जनीय सुभारो है । हितहरिवंश उन्हीं का जयघोष करते हैं<sup>३</sup> । एक सर्व सारातिसार स्वरूप है: वह लावण्य का सार, समस्त सुखों का सार, दयालुता के सार सहित मधुर छवि के

१- हरि रसना राधा राधा रट ।

अति अधीन आतुर यद्यपि प्रिय कहियत है नागर नट ॥-- हितहरिवंश:

स्फुटवाणी, पद सं० २१

२- रहौ कौऊ काहु मनहि दिये ।

मेरे प्राणनाथ श्रीश्यामा शपथ करौ तृण छिये ॥ स्फुटवाणी, पद सं० २० ।

३- अलक्ष्यं रागाख्यं निखिलनिगमैरप्यतितरां

रसाम्भीधेः सारं किमपि सुभारं विजयते ॥ राधा-सुधा-निधि, श्लोक ५१ ।



रूप का सार है, विदग्धता और रतिकेलि का सारस्वरूप है—वही राधास्तत्व है । राधा संपूर्ण सारों की सार है । राधा के रस की प्राप्ति करने के लिए श्रीकृष्ण की रतिकला यावक बन कर उपस्थित होती है । उस दुर्लभ से दुर्लभ, अनुपम से भी अनुपम, सूक्ष्म से भी सूक्ष्म, शीश्यामा के महारस के लिए श्यामसुन्दर भी लालायित रहते हैं । इस रस की प्राप्ति कर वे रसानंदी होते हैं ।

बल्लभसंप्रदाय में श्रीकृष्ण ही रस रूप माने गये हैं, उनके रस का अवगाहन कर गोपियाँ और आराधिका राधा परमानंद के रस की अनुभूति में निमज्जित होती हैं । रसस्वरूप रास-मंडल के अधिनायक श्रीकृष्ण हैं, गोपियाँ उनकी सहयोगिनी । एक से बहु होकर कृष्ण प्रत्येक जीवात्मा को रस की अनुभूति से सिक्त करते हैं । इस रास-रस के लिये गोपियाँ वर्ष भर तपस्या करके चोरी छेदन के पश्चात् अधिकारिणी होती हैं । ब्रजरस के नायक श्रीकृष्ण हैं, आह्लादिनी शक्ति नहीं । यद्यपि उसके बिना यह रसानुभूति पूर्ण नहीं हो सकती तथापि ब्रज के रसेश्वर श्रीकृष्ण ही हैं, श्रीराधा नहीं । ब्रज के रस-क्षेत्र में नंदनंदन घनश्याम का आधिपत्य है । वे वृन्दावन के अप्राकृत मदन हैं, रसराज हैं । वात्सल्य, सख्य रसों के तो वे आलंबन हैं ही, उज्ज्वलरस के भी वे उपजीव्य हैं । श्याम ही सुख और रस की विपुल राशि हैं । वे रूप की, गुण की, जीवन की ऐसी राशि हैं कि उन्हें देख कर नव-तरुणी ब्रजनारिधा थकित हो जाती हैं । ब्रज-प्रान्त में "नील नव जलद छवि बरन" वाले, कटितट पर पीतवसनधारी, मुख से मुरली पुरित करने वाले श्याम ही आनन्द की राशि हैं, रस की राशि हैं । वे सुखधाम, एवं पूर्णकाम हैं । रसराज के नायकोष्म समस्त गुण उनमें विराजमान हैं—रूप, गुण, जीवन के अतिरिक्त शील, यश, दया, विद्या, बल चातुर्ग्य, छल-सभी से वे अलंकृत हैं<sup>१</sup> । श्याम रस की रसानुभूति ही ब्रजरस का अन्तिम प्रेम है । वही शाश्वत रस है जिसमें उज्ज्वल रंग की गोपिकार्ये रंग कर मुक्तिमुक्ति

१- लावण्य सार रस सार सुख सार

कारुण्य सार मधुरच्छवि रूप सार ।

विदग्ध्य सार रति केलि विलास सार

राधाभिधे मम मनोखिल सार सारे ॥ हितहरिवंशः राधासुगानिधि, श्लोक २५

२- श्याम सुख राशि, रस राशि भारी ।

रूप की राशि, गुण राशि, जीवन राशि,

~~शक्ति धर्म विरसि सब तरुन नारी~~

शील की राशि, जस राशि, आनंद राशि,  
~~नील नव जलद छवि बरन की ली~~

के रस को भूल जाती हैं । उस श्याम-रंग में ही सारे रंगों का साधार है, इसीलिए उस सम्पूर्ण रस को ग्रहण करने के लिए ब्रजनारिणां अन्य सब रसों का निस्तार कर देती हैं<sup>१</sup> । इसी श्यामरंग का केन्द्रीभूत रस तपोज्वल गोपिकाओं के द्वारा आस्वाद्य होकर उज्ज्वलरस के नाम से अभिहित होता है । यह उज्ज्वल-रस ब्रजरस में सर्वोपरि है, और वेणुधारी रुचिर नवकिशोर वनमाली इसके उपजीव्य हैं । त्रिभंगी श्यामसुन्दर का किशोर-रस ही वहाँ रसानुभूति का अन्तिम लक्ष्य है । यह विर-नवीन किशोर-रस ब्रज के अतिरिक्त त्रिलोक में और कहीं नहीं है, एकमात्र वृन्दावन धाम ही उसका प्रवाहस्थल है ।

ब्रज में कृष्ण का अवतार परमानन्द का अवतार है । उनके जन्म से सर्वत्र आनन्द ही आनन्द छा जाता है<sup>२</sup> । ब्रज में उनका जन्म रूप और रस का अवतरण है । इस रूप के बोध और रस की अनुभूति के लिए ही ऋषि-मुनि, श्रुति आदि गोपीवेश धारण करते हैं । जिस अकल अनीह ब्रह्म को श्रुति "रसोवैसः" कह कर घोषित करती है वही नीलवर्ण का किशोर वपु धर कर,

शेष- दया की रासि, विद्या रासि, कल रासि,

निर्दयारासि-दनु कुल प्रहारी +

चतुरई रासि, छल रासि, कल रासि, २४

हरि भजि जिहि हेत-तिहि देन हारी +

सूर प्रभु श्याम सुख धाम पूरन काम, २४

वस्त्र कटि पीत मुख मुरसि प्रहारी ॥ सूरसागर, पद सं० २४२१ ।

१- श्याम रंग राँची ब्रज नारी । और रंग सब दीन्हें डारी ॥

कुसुम रंग गुरुजन पितृ माता । हरित रंग भगनी अरु भूता ॥

दिना चारि मैं सः मिटि जैहैं । श्याम रंग अजराइल रहै ॥

उज्ज्वल रंग गोपिका नारी । श्याम रंग शिखिर के धारी ॥

श्यामहि मैं सब रंग जेसरौ । प्रगट बताइ देउँ कह भैरौ ॥

अरुन सेत सित सुंदर तारे । पीत रंग पीतांबर धारे ॥

नाना रंग श्याम गुनकारी । 'सूर' श्याम रंग घोषकुमारी ॥ सू० स०, पद

सं० २४३०

२- आजु ब्रज भयो है सकल आनंद ।

नंदमहर घर ढोटा जायौ पूरन परमानंद ॥-गोविन्दस्वामीपदसंग्रह, पद सं० २

गृह्णाण्ड-धारण के स्थान पर वेणु धारण कर, मयूरपिच्छ से सुशोभित वस्त्रक, सज्जित आनन और अपार रूपशी लेजर, विद्वानन्द रस की अनुभूति कराने के लिए वृन्दावन या भक्त के हृदय में अवतरित होता है ।

इस प्रकार, रस का अधिष्ठान राधा या कृष्ण किसी एक में तब ही तब उसी अपर को आस्वादक की कोटि में रखा गया है । किन्तु रसानुभूति के विषय में एक और भी बात है । सांप्रदायिक रूप से सखी-सम्प्रदाय, राधावल्लभ-संप्रदाय और निम्बार्क-संप्रदाय में रस का अधिष्ठान न केवल राधा किंवा कृष्ण में है बल्कि दोनों में है, और तब आस्वादक का स्थान सखी किंवा सहचरी को गृह्ण करना होता है । सांप्रदायिक रूप से वल्लभ-संप्रदाय के अतिरिक्त बाहे तीनों संप्रदायों में यह मान्यता हो, किन्तु स्वामी हरिदास तथा गोस्वामी हितहरिवंश दोनों की ही रसभावना में रसरूप में राधा का आधिपत्य सुस्पष्ट है । निम्बार्क-संप्रदाय में अवश्य ही सांप्रदायिक मान्यता के अनुसार रसस्थिति बनी हुई है । इस सम्प्रदाय की रसोपासना में राधा और कृष्ण का समान महत्व है । वहाँ आनन्द और आह्लाद रस में एकैक है<sup>१</sup> । वहाँ आस्वादक सखियाँ केवल राधा की सहचरी-सेविका बनने की अभिलाषा नहीं करती, वरन् दंपति की परिचर्या करके परमसंतोष लाभ करती हैं । लाड़िली और लाल के लाड़ लड़ाने में मोक्ष भी उनके लिए तुच्छीकृत हो जाता है<sup>२</sup> । क्षीरी-क्षीर का यह रसयुग्म सत और असत से परे तथा उसका स्वामी है । यह आनन्द-आह्लाद स्वरूप है<sup>३</sup> । अनन्त शक्ति और पूर्ण पुरुषोत्तम की यह सदा सनातन जोड़ी है<sup>४</sup> । यहाँ

१- अंबर में घनदामिनि बरसत रस आनंद अह्लाद ।

थल अरु विथल भरे सवै एकैक करैं तजि मरजाद । महावाणी (उत्साह सुख, पद सं० ३२)  
पद सं० ३३ ।

२- महावाणी (सहजसुख, पद सं० २०)

३- सब सौभाग के सागर जू नव नागर रूप उजागर जू ।

आनंद अह्लाद सरूपा जू सत असत परे पर भूपा जू ॥ महावाणी (सहजसुख पद सं० ३१)

४- सदा सनातन इकरस जोरी सत् चित् आनंदमयी स्वरूप ।

अनन्त शक्ति पूरन पुरुषोत्तम जुगलक्षीर विपिनपति भूप ॥

महावाणी (सिद्धान्तसुख, पद सं० ४) ५।

श्यामा सच्चिदानंद की सिद्धिदाशक्ति हैं, सुधादायिनी रसशक्ति हैं । इस स्वरूपता में रागा वृष्ण की आकांक्षिणी ("वातिकी") भी है और वरदायिनी ("स्वातिकी-वारिदा") भी<sup>१</sup> । रस एक ही है, वह द्विधा अभिव्यक्त होता है । प्रिया आह्लादिनी शक्ति है तथा प्रिय आनंद-स्वरूप है । गौर और श्याम, आह्लाद और आनंदको पृथक् नहीं किया जा सकता, वे रस की इकाई हैं । आनंद के लिए आह्लादिनी और आह्लादिनी के लिए आनंद अपरिहार्य है । वे सदा सर्वदा एक हैं । रागावृष्ण का युग्म इकतन है, वह युगल रूप में विलसित है । पूर्ण-प्रकाम हो द्विधा गति से काम-रूप होकर रस की अद्भुत सर्जना करता है । स्वरूप एक है, नाम दो हैं—श्यामा-श्याम<sup>२</sup> । परा अपरा के पार इन्हीं श्यामा-श्याम से आध्यात्मिक आनंद के शुभ्रनीलरस की निष्पत्ति होती है । इस चिदानंद रस की अनुभूति करती है मनुष्य की परिष्कृत इच्छाशक्ति । सखियां इच्छाशक्ति ही हैं जो कोटि कोटि रूप से सच्चिदानंद में अनुरक्त हो, उन्हीं का स्खलित उन्हें प्रमुदित करती हैं । वृन्दावन रूपी तन में यह इच्छाशक्ति ही रसानुभूति के योग्य बन पाती है, क्रिया और ज्ञान की शक्तियां पीछे रह जाती हैं । रसानुभूति में इच्छाशक्ति अनुपेक्षाणीय है, वही परमरस की आस्वादिता है<sup>३</sup> । चिदानंद की रसानुभूति में सखी किंवा सहचरी की यही तात्त्विक दृष्टि समीचीन प्रतीत होती है ।

१- सच्चिदानंद की सिद्धि-दा शक्ति श्यामा सुधामा सुधादा शुभा जय ॥

वातिकी वृष्ण की स्वातिकी वारिदा वारिधा रूप-गुण-गर्विता जय ॥

महावाणीः सिद्धान्तसुख, पद सं० ६)।

२- एक स्वरूप सदा है नाम ।

आनंद के अह्लादिनि श्यामा अह्लादिनि के आनंद श्याम ॥

सदा सर्वदा जुगल एक तन एक जुगल तन विलसत धाम ।

श्रीहरि-प्रिया भिन्तर नितप्रति कामरूप अद्भुत अभिराम ॥ वही, पद सं० २६

३- प्रिया शक्ति अह्लादिनि प्रिय आनन्द-स्वरूप ।

तन वृन्दावन जगमगै इच्छा सखी अनूप ॥

कोटिन कोटि समूह सुख रुख लिए इच्छाशक्ति ।

प्रानिशहि प्रमुदावही प्रमुदावलि अनुरक्ति ॥ महावाणीः सिद्धान्तसुख, पद

सं० ८३-६५

राधावल्लभ संप्रदाय में चिदानन्द रस की व्याख्या में सहचरी की साक्षी का स्वरूप माना गया है । हितस्वरूप कृष्ण भी ता है, आनन्द-स्वरूप राधिका भीग, हितस्वरूप सहचरियाँ साक्षी— भोक्ता, भोग और साक्षी अलग अलग नहीं, एक ही वस्तु हैं, रस के अद्वय तत्त्व हैं<sup>१</sup> । राधा आनन्द-स्वरूप भोग हैं और कृष्ण आनन्द के भोक्ता, भोक्ता और भोग से ही आनन्द की विधा गति है, एक के बिना दूसरा अपूर्ण है । और सखियाँ इस आनन्द की प्राप्ति में प्रेम किंवा हित की अभिलाषा-स्वरूप हैं<sup>२</sup> । सखियों का अभिलाषामय रूप होना, (प्रेम की उज्ज्वलतम अभिलाषा के रूप में) उन्हें इच्छाशक्ति का प्रतीक बना ही देता है । ये दोनों की सन्धि है, अर्थात् इच्छाशक्ति ही भोक्तास्वरूप आनन्द और भोगस्वरूप आनन्द की मध्यस्था शक्ति है । बिना इसके रस की अनुभूति संभव नहीं । यह इच्छाशक्ति ही सर्व सुखों की खान है । इस प्रकार, रस की व्याख्या चाहे भोक्ता-भोग रूप में की जाय या आनन्द-आह्लाद रूप में, भक्तिमार्ग में रस की प्राप्ति प्रेमतत्त्व के द्वारा बतायी गयी है । प्रेमतत्त्व—निष्काम, समर्पित, आत्मरहित, प्रेमी के सुख से सुखी (तत्सुखभाव)—इच्छाशक्ति का चरम विकसित रूप है । बिना उसके इस महत्तम, सूक्ष्मतम तथा गहनतम विकास के भक्तिमार्ग में स्वीकृत परात्पर-रस की अनुभूति असंभव ही नहीं, अप्राप्य है ।

१- चिदानन्द हित सिंधु रस सेवक भाव समीर ॥

अमित कौटिली लीला लहरि मीन रसि मन धीर ॥१४॥

हित स्वरूप तो भोक्ता आनन्द तासु को भोग ॥

हित स्वरूप तो साक्षी होत न कबहुँ वियोग ॥१५॥

भोग भोक्ता साक्षी <sup>विविध</sup> वस्तु गुरु एक ॥

परा अवर या बिनु न कछु अद्वय तत्त्व विवेक ॥१६॥ सुधर्मबोधिनी, पृ० २७ ।

२- लाल सर्व सुख भोक्ता बाल सर्व सुख दानि ॥

संधि सखी हित दुहुन में सर्व सुखनि की खानि ॥१७॥

सखी दुहुने हित वृत्ति नित अभिलाषा सुइन की रूप ।

संख्या नाहि असंख्य बिधि सेवत जुगल स्वरूप ॥१८॥

२- वही, पृ० २२

## (2) रसिकः कृष्ण या राधा

अविद्वानंद को पाहे कृष्ण में अवतरित माना जाय चाहे राधा में, आनंद-ब्रह्म की एक विशेषता यह भी है कि वह तटस्थ नहीं है । निगुर्ण ब्रह्म की भाँति वह कूटस्थ तथा निर्लेप नहीं है । स्वयं रस का अभाव जागर होता हुआ भी वह रसि है, रस का पिपासु है । यह विरोधाभास-का प्रतीत होता है, किन्तु है सत्य । वह रसमय होता हुआ भी रस का लोभी है, पूर्ण-प्राप्त होता हुआ भी नितान्त रस-लामी है । उक्त रसलामी होना उसमें रस के अभाव को सूचित नहीं करता, वरन् उसी रसात्मकता की पूर्णता का परिचय देता है, स्वयं रसमय होकर रस से तटस्थ रहना उसे प्रिय नहीं । जिस प्रकार वह लौदर्य का आदिरूप है उसी प्रकार रस का भी आदित्वरूप है, "रसकारण" है । किन्तु रस की पूर्णता "रसमय" और "रसकारण" होने से ही नहीं होती, वह रस"रसिक" रूप भी धारण करता है । इसीलिए आनंदधन सुंदर नंदकुमार रसमय और रसकारण होते हुए भी रसिक हैं<sup>१</sup> । अन्यथा मात्र रसमय और रसकारण होकर <sup>आनंदधन</sup> ~~वह~~ लोकातीत भी बना रहता ~~संसार~~ है, और यदि लोक की पहुँच में आता भी है तो कुछ ही लोगों के । वह "मन वाणी सौ अग्न अगोचर" रस"सौ जानै जो पावै" से अधिक गतिशील नहीं होता, उन्हीं तक सीमित रहता है । किन्तु "रसिक" बन कर वह अपने दुर्गम रस समुद्र से जन जन को आप्लावित कर देता है । यही उसका लीलाभाव है, सृष्टिरचना का हेतु । सृष्टि की प्रत्येक वस्तु-जड़ चेतन—को आनंदमय आनंदित करता है और स्वरचित वस्तु से आनन्द प्राप्त करता है । आनंद का यह आदान-प्रदान "लीला" के नाम से अभिहित किया गया है । लीला आनंदरूपिणी है, वह स्वयं में एक प्रयोजन है, उसका कोई अन्य प्रयोजन नहीं है, आनंद स्वयं में सर्वोपरि उद्देश्य है ।

१- नम्मो नमो आनंद-धन, सुंदर नंदकुमार ।

रस-मय, रस-कारण, रसिक, जग आके आधार ॥ नंददासः (रसजरी) प्रथम भाग पृ० ३६  
प्रथम भाग पृ० ३९ ।



दुष्टदलन, भूभारहरण आदि कार्य कृष्णावतार के अनुषंगिक उद्देश्य हैं, उसके मूल उद्देश्य हैं विविध लीलामाधुरी द्वारा अपने अनुपम सौन्दर्य का रसदान और तृष्टि का रसपान करना । यही कृष्ण के ब्रज-अवतार का हेतु है, अन्य कुछ नहीं । इसीलिए बचपन से ही वे गौपियों के घर घर नवनीत-चौर बनकर उनके भक्षण का रसास्वादन करते हैं, इस आस्वादन से स्वयं आनंदित होते हैं और उन्हें भी आनंदित करते हैं । पाल्यावरण से ही रसपीषक लीलार्थ आरम्भ हो जाती है और ब्रज छोड़ने तक उत्तरीतर प्रगाढ़तर होती जाती है । स्वयं रसमय होकर रस को लाभ कर आनंदी होने के लिए ही जप, तप, संकम, ध्यान की पकड़ में न आने वाला आदि, सनातन, अविनाशी, पुरुष-पुरातन नंद के आंगन में दौड़ता फिरता है । जिसके न लोचन हैं न श्रवण, न रसना न नासा, जो बिना हाथ पैर के प्रकाशित होता है, वही विरवंबर घर घर गोरस घुराता है । जो वर्णहीन है, जिसका वर्ण "सुरति" में धारण नहीं किया जा पाता, वह गौपियों का वदन निहारता है । जो ज्ञान रूप से हृदय में बोलता है, वही बछड़ों के पीछे डोलता है<sup>मिटा</sup> । शिव की स्माधि में न आने वाला ब्रह्म गोप की गायें चराता है । अच्युत, जल-शायी परमानंद ही ग्वालों के साथ लीला धारण करता है । अविगत, गुणातीत, अपार यश-सम्पन्न, श्रुति से अगम, महिम्न ब्रह्म गोपियों के साथ रास में रमता है । जो चौदह भुवन पलक में मिटा देता है वह वन की वीधियों में कुटी संवारता है । वह अगम अगोचर ही राधा के वश में कुंजबिहारी है । इसका कारण है उसका लीलाधारी होना । अच्युत परमानंद कृष्ण के रूप में लीला-पुरुषोत्तम का विग्रह धारण कर अवतरित होता है । कृष्ण मर्यादा नहीं लीला के पुरुषोत्तम हैं, इसीलिए वे अपने अवतरण में ब्रह्मादिक अक्षर ब्रह्म के लिए दुर्लभ रस को गोकुल की गलियों में बहा देते हैं<sup>१</sup> । रसदान और रसास्वादन की यह अद्भुतता ही उन्हें अन्य अवतारों से विशिष्ट बना देती है । वे न केवल रस के कारण हैं, वरन् रस के भोक्ता भी,

रसिक भी हैं, इसीलिए गोकुल में यशोदा की गोद में दुलराया जाना पसंद करते हैं । नंद के आंगन में दौड़ना, ग्वालों और बछड़ों के पीछे भागना, गोपियों का गोरस आरोगना और उनके साथ रास रचना, वन में कुटी सवार कर राधा के वशीभूत कुंज-विहार करना—सब कुछ उन्हें इच्छित है । स्वयं रसमय होकर रसानुभूति के लिए वे ब्रज में अवतार लेते हैं । वे रसमय होकर रस के भोग भी हैं और रसिक होकर रस के भोक्ता भी । कृष्ण के रसभोक्ता का चरमरूप राधा से संदर्भित रस-लीलाओं में विदर्शित है । इसीलिए अबैले कृष्ण की रसोपासना विहित नहीं मानी जाती, राधा को पाकर ही वह पूर्ण-प्रकाम होते हैं और तभी आराधक की पूर्ण रसानुभूति होती है ।

राधाबल्लभ संप्रदाय में रस की स्थिति राधा में मानी गयी है । बल्लभ संप्रदाय में रास की आयोजना तो कृष्ण करते हैं किन्तु मुख्यतः गोपियों की रसाकांक्षा के लिए; परन्तु राधाबल्लभ संप्रदाय में रास की आयोजना स्वयं कृष्ण की रसाकांक्षा के हेतु होती है, क्योंकि राधा रसरूपा है<sup>१</sup> । परन्तु राधा की रसमयता किंवा रसरूपता कृष्ण की ही भांति “रसिता” से संवलित है । वेद परस्पररसमय होती हुई भी परस्पररसिकनी है । राधाबल्लभ-संप्रदाय में आराध्या राधा का रूप तंत्र की ललितासुन्दरी किंवा त्रिपुरसुन्दरी जैसा है । वे रस की अधिष्ठान हैं, और रस की ग्राहिका भी । वे रसदाता हैं और रसभोक्ता भी । विभिन्न कलाओं के द्वारा अनुष्म सुन्दरी राधा कृष्ण को रसदान देती हैं और कृष्ण की प्रेमाभिलाषा का रसास्वादन करती हैं, उनकी लीलाओं को वे “रसिकनी” भी हैं । राधा के नेत्र कृष्ण के रूप में रस लेते हैं, वे सर्व से भर कर उस रस को चखती हैं<sup>२</sup> । रस के लिए आतुर कृष्ण को रसप्रवीणा स्वामिनी अपनी भुजाओं में भर लेती हैं<sup>३</sup> । इस रस की

१- रास में रसिक मोहन बने, भामिनी । --- हितहरिवंशः हितचौरासी, पद सं० ६८ ।

२- नैन कर सायल से बिहरे ।

मोहन रूप अनुष हरे तन, चाखत गर्व भरि ॥ भक्तकविव्यासजीः वाणी, पद १ पद सं० ३३८ ।

३- देखि पिय की अधीनता भई, कृपासिंधु दयाल ।

“व्यास” स्वामिनि लिये भुज भरि, अति प्रवीन कृपाल ॥ भक्तकविव्यासजीः वाणी, पद सं० ४१६ ।

सरसता ही इसमें है कि प्रिया प्रेम-रस से भर कर कृष्ण को और देखे, उनमें रस लें<sup>१</sup> । कृष्ण को जीवन यदि नवल किशोरी गौरी है तो उनका भी जीवन बिहारो ही है । जो जो उन्हें भाता है वही राधा को भी रुचता है<sup>२</sup> । जो जो कृष्ण करते हैं वह राधा को अच्छा लगता है; कृष्ण भी उनके नयनों के तारे हैं । कृष्ण राधा के लिए तन मन प्राण से भी <sup>अधिक</sup> प्रिय हैं । राधा की रसिता के कारण ही राधावल्लभ-संप्रदाय का रस कृष्ण के अतिविगलित दैन्य के बावजूद भी दास्य-रस में परिणत नहीं हो पाता । उनका दैन्य उस महामधुर रस की दुर्लभता का सापक मात्र बनता है । और राधा का कृष्ण में सान्निध्य से रस लेना उस महत्तम रस की सक्रियता का द्योतक है । उस अतिदुर्लभ रसानुभूति में "राधा" शब्द साकेतिक है: "रा" से वह दान करती है, और "धा" से धारण<sup>३</sup> ।

अस्तु, सच्चिदानंद ही, चाहे वह राधा में मूर्तित हो या कृष्ण में, रस का कारण है । वही रसमय है, और वही रसिक है । उसकी रसमयता और रसिता दोनों मिलकर विदानंद रस को सक्रिय बनाते हैं ।

### (3) लीला-रस

रस की सक्रियता लीला कहलाती है । भगवान एवं भक्त के बीच रसानुभूति का सिलसिला लीला के माध्यम से जुड़ता है । लीला का अर्थ है पूर्णपुरुषोत्तम की अपनी इच्छाशक्ति के साथ क्रीड़ा या आनन्द-विलास । जिस प्रकार शिशु अपने प्रतिबिम्ब से क्रीड़ा करके आनंदित होता है उसी प्रकार भगवान अपने प्रतिबिम्बरूप भक्तों के साथ क्रीड़ा करते हुए आनंदित होते हैं । क्रीड़ा का रस भक्त के लिए मुक्ति और मुक्ति से भी अधिक सुखदायी है ।

१- बसत रहौ दिन रैन नैन, सुख पावत अति ही ।

प्रिया प्रेमरस भरी लाल तन, चितवत जबही । पृवदासः ब्यालीसलीला  
(भजन-कुण्डलिया लीला), पृ० ६५ ।

२- प्यारे जू की जीवन है नवल किशोरी गौरी,  
तैसी भाँति प्यारी जू की जीवनि बिहारो है ।  
जोई जोई भावे उन्हें सोई सोई रुचै इन्हें,  
एकै गति भई ऐसी रुचको न न्यारी है ॥ पृवदासः ब्यालीस लीला,  
वही (भजन द्वितीय श्रृंखला), पृ० ९० ।

३- रा दाने धा धारणी राधा नाम स्मैत ॥ ३४ - सुधर्मबी घिनी, पृ० २१

कृष्ण-भक्ति में भक्त जिस रसानुभूति का भागी बनता है वह न "ब्रह्मानन्द" है, न "ब्रह्मानन्द-सहोदर" है । वह रूपमय सगुण का लीलारस है । यह लीलारस ही रूपोपासक वैष्णवभक्तों का साध्य है । हरि से प्रीति और प्रतीति पर निर्भर इस लीलारस के सिन्धु में निमग्न होने के वे आकांक्षी हैं, मन को अन्यत्र कहीं भी, किसी भी रस में ले जाने के पक्ष में नहीं हैं । यह रस जो कौतुक और विनोद की अवधि है, इच्छाशक्ति के अनुरजनकारी रूप का चरम विकास है, कृष्णभक्ति में "लीलारस" के नाम से अभिहित किया गया है, अन्य किसी नाम से नहीं । यह रस रस है या भाव, काव्यपरक दृष्टि से इस प्रश्न का उठाया जाना भक्ति-रस के संदर्भ में कोई सार्थकता नहीं रखता । ब्रज के भक्ति-संप्रदाय अपनी अपनी भावसाधना के अनुसार विशिष्ट प्रकार की रसानुभूति में निमग्न रहे हैं । वैभक्ति की परिपक्वावस्था पर पहुँच कर आनन्द की अनुभूति में ही रस की स्थिति मानते रहे हैं । गौड़ीय-संप्रदाय के परवर्ती आचार्यों की भाँति उन्होंने विद्वत्समाज में भक्तिरस को काव्य-रस के समक्ष सिद्ध करने की आवश्यकता नहीं समझी, और ऐसा न करने में किसी हीनग्रन्थि से भी ग्रसित नहीं हुए । वे भक्ति की एक विशिष्ट तन्मय-चेतना को रसानुभूति मानते रहे हैं और उसी में निमज्जित होकर लीलागान करते रहे हैं । काव्य के माध्यम से इस लीलारस की अभिव्यक्ति में उन्हें सफलता मिली है । काव्य में लीलारस को स्फुरित करके वे मौन हो गए, इस रस की काव्यशास्त्रीय व्याख्या का उनके लिए कोई महत्व नहीं था । उनका अन्तस् जिस रसानुभूति की प्राप्त कर चुका था उसे प्रचलित काव्यदर्श के अनुरूप ढालने की उन्होंने चेष्टा नहीं की, क्योंकि उस रस की अपनी अलग विधा है और अलग कौटि । भगवान के लीलारस की अनुभूति मध्ययुग की प्रेमसाधना में प्रथम बार सुलभ हुई, इसीलिए उसके लिए पूर्वानुमोदित कोई शास्त्र नहीं था । बाद में, सानाजिकों के बीच प्रतिष्ठित करने के लिए बंगीय शास्त्रकारों ने काव्यरस के अनुरूप भक्तिरस की प्रतिपादित करने की चाहे

१- हरि सौ प्रीति प्रतीति करी अब, मन मनसा न क्लाइये ॥

कौतिक अवधि विनोद की लीला -रस-सिन्धु बढाइये ।

-भक्ति कवि व्यास जी: वाणी, पद सं० ३८५ ।

कितनी भी चेष्टा की हो, उस दृष्टि को लेकर कृष्ण लीलारस में इतने से कम ब्रज के कृष्ण-भक्ति-काव्य की कभी भी रचना नये भावों को जन्म दौड़ी पर खरा उतरने का प्रश्न ही कहाँ उठता है। इन्हीं मानस के विस्फुरणों ने तो सगुण की लीला का वर्णन करते हुए पं० उन्होंने उस प्रेम-उनके काव्य में इस लीला-रस की अनुभूति करना ही उनके उचित दृष्टि रखना है।

इस लीलारस की मूलभूति भी भाव ही है। और इस रसानु आधार अगोचर "शून्य" नहीं है, वरन् रूपरेखा, गुण और जाति में प्रकट, भक्ति-भाव की युक्ति से प्राप्य ब्रह्म का सगुण-स्वरूप है। सगुण का लीलारस भगवान के मूर्तरूप के प्रति भाव का आधार लेकर पल्लवित, पुष्पित और फलीभूत होता है। इसलिये इसमें काव्यरस का बाह्य रूप भी मिल जाता है। किन्तु वह गौण ही, रीतिकालीन कवियों के राधाकृष्णलीला-निरूपण की भाँति काव्यरस पर आधारित नहीं। कृष्णभक्तिकाव्य भक्तहृदय का चित्र है जो आराध्य में तन्मय और स्मर्पित है, वह स्वयं में धन्य है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में हम यह कह सकते हैं : "राधा और कृष्ण के नाम पर प्रेम के काव्य उनके लिखे गए हैं, रीतिकाव्य का प्रायः सारा का सारा इसी प्रेम-लीला का विस्तार है। उनमें वियोगी के सभी रूपों का पूर्वराग, मान, प्रवास प्रेमवैचित्र्य या प्रवास का बाह्यरूप जैसा का तैसा मिल सकता है। पर प्रेम का वह वास्तविक चित्रण जिसमें बाह्य रूप (फार्म) गौण हो जाता है, जिसमें चतुरों के बताये हुये भेद-उपभेद होकर भी धन्य होते हैं और न होकर भी धन्य होते हैं, सो, नाना भावों और विभावों के चित्रण मात्र से और राधा और कृष्ण का नाम लेने भर से ही कविता उस श्रेणी में नहीं हो जाती जहाँ राधा या गोपियों के बहाने भक्त अपने को दलित द्राक्षा के स्मान निचोड़ कर अपने परसाराध्य के चरणों में निछावर कर देता है। वहाँ भावों और हावों के सूक्ष्म भेद भूल जाते हैं। जिन कवियों ने बाह्यरूप (Form) का सहारा लेकर भक्तिरस के चित्रण का उपक्रम किया है, जैसे नंददास, वे भक्ति की दृष्टि से रसनिष्पत्ति में अधिक सफल नहीं हो पाये हैं, भले ही काव्य की दृष्टि में वे खरे उतरे हों। गुरदास जैसे रससिद्ध कवि

ने इस पद्धति का अनुसरण नहीं किया । वे भगवान के लीलारस में इतने गहरे डूबे हैं कि उन्होंने रस के क्षेत्र में नये रूपों और नये भावों को जन्म दिया है । "वस्तुतः बाह्यरूप और परिस्थितियाँ अनडूबे मानस के विकल्प हैं । सूरदास उस विकल्प के आडम्बर से बहुत ऊपर हैं । उन्होंने उस प्रेम-निधि को पाया था जो नये रूपों और आचारों को जन्म देता है" ।

(४) लीलारस के उपकरण : धाम, परिकर, भगवत्तत्त्व

लीलारस की निष्पत्ति में भाव तो आवश्यक है, किन्तु अनुभाव, विभाव, संवारी आदि का पूर्ण संयोग अनिवार्य नहीं है । लीलारस के उपकरण केवल तीन हैं—धाम, परिकर और भगवत्तत्त्व । बिना इन तीनों के भक्तिरस की निष्पत्ति नहीं हो सकती । लीलारस के ये ही तीन अनिवार्य उपकरण हैं, अन्य सब गौण । इन तीनों के संयोग से ही लीलारस की अनुभूति संभव होती है, सब कुछ होते हुए भी इनके बिना भक्ति की रसानुभूति असंभव है ।

धाम :- धाम का अर्थ है विशिष्ट महत्त्व से युक्त निवासस्थान । कृष्ण-लीला के रस की निष्पत्ति वृन्दावन धाम में ही होती है अन्य कहीं नहीं, मथुरा और द्धारिका में भी नहीं । रस की दृष्टि से वृन्दावन का विशेष महत्त्व है । कृष्ण की बाल, पौगण्ड और किशोरलीला का क्षेत्र यही रहा है । वृन्दावन में रस अनाविल और निरतिशय शुद्ध होकर उच्चलित हुआ है । एकमात्र वही कृष्ण की रसात्मक लीला को वहन कर सका है, अन्य कोई स्थान नहीं । इसीलिए अपने रस की अनुभूति कराने के लिए सच्चिदानन्द ने वृन्दावन को चुना । वह परमानन्द श्रीकृष्ण का निजधाम है, वहाँ उनका आनन्दरस नित्य और शाश्वत है । श्रुतियों ने जब सच्चिदानन्द देव से अपना त्रिगुणरहित रूप दिखाने के लिए प्रार्थना किया, तब उन्होंने कृपा करके सर्वप्रथम अपना धाम, वृन्दावन, दिखाया,— वह वृन्दावन जहाँ सदैव वसंत



स्वरहता है और जो कल्पवृक्षों से अमृत हुआ है, जहाँ पातुमय गिरि-  
गोवर्द्धन है, कालिंदी में अमृत जल भरा है, रससिद्ध कमल प्रफुल्लित हैं, नगों से  
जटित और हंस सारस से कूजित कूल हैं । वहाँ पर किशोर श्याम गोपियों  
को साथ लिये हुये क्रीड़ा कर रहे हैं । यह छवि देखकर श्रुतियां धकित हो  
गयीं । तब कृष्ण ने उनकी मनोकामना को पूर्ण करने के लिए कोई वर  
मांगने को कहा । श्रुतियों ने मात्र एक वर मांगा गोपि बन कर कृष्ण के  
साथ केलि करने का, जिसे पूर्ण परमानंद ने एवमस्तु कह कर स्वीकार किया<sup>१</sup> ।  
यह वृन्दावन श्रुतियों को भी अगम्य है, क्योंकि श्रुति में ज्ञान का प्रकाश है,  
रस का प्रवाह नहीं । इसीलिए रसिकशिरोमणि गौस्वामी हितहरिवंश रस-  
वर्णन के क्रम में सर्वप्रथम अतिरम्य श्री वृन्दावन को प्रणाम करते हैं । श्रीराधिका  
की कृपा के बिना वृन्दावनशाम सबके मन के लिए अगम्य है—वह वृन्दावन जो  
श्रेष्ठ यमुना जल से अभिसिंचित है और शरद बसंत से नित्य सेवित है<sup>२</sup> । कालिंदी  
नदी का जल नीला है और निर्मल है । यह श्यामता साधारण नहीं है,  
वेदान्तवेद्य परमतत्त्व का ही रूप है जो सजल होकर प्रवाहित हो रहा है<sup>३</sup> ।  
जो ब्रजराज-नंदन के नवजलधरवत् कान्तिमान जपु में अनुलेपित चन्दनगन्ध वहन  
करती है, राधा के अंगराग को संवाहित करती है, वह कलिंद-नंदिनी जल के  
रूप में परम-रसमयी उज्ज्वल एवं विशुद्ध भक्ति है । श्रीकृष्ण के श्याम-तनु के  
सदृश श्यामवर्ण यमुना अलौकिक सुधा से आपूर है, उसके अमृतजल का प्रवाह  
दूरन्त मोह का भंजन करने वाला है<sup>४</sup> । यमुना राधाकृष्ण के रस के

१- सूरसागर, पद सं० १७९३

२- प्रथम ययामति प्रणम्य श्रीवृन्दावन अतिरम्य ।

श्री राधिका कृपा बिनु सबके मननि अगम्य ॥

वर यमुना-जल सींचन दिन ही शरद बसंत ।

विविध भौंति सुमनस के सौरभ अति कुल मंत । हितवीरासी, पद सं० ५७

३- कालिंदी जहाँ नदी नील निर्मल जल भ्राजै ।

परमतत्त्व वेदान्त वेद्य इव रूप विराजै ॥२॥ गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० १०१

४- वहन्तिका श्रिया हर्षदा कृपा-स्वरूपिणी,

विशुद्ध भक्तिमुज्ज्वला परे रसात्मिका विदुः ।

सुधा श्रुतिवत्त्वलौकिकी परेश-वर्ण-रूपिणी,

भजे कलिंद-नंदिनी दूरन्त मोह-भञ्जनीम् ॥ हितहरिवंशः यमुनाष्टकम्, श्लोक ५

उन्मद वीचिचितास से सुशोभित है । गहन श्यामरस उसमें आलीडित हो  
 है । इस विपिन देश की चारों दिशाओं में यही श्यामसरिता बह रही है ।  
 वहाँ आनंद की फुलवारी फूली है, षट्कृतमालिन बन कर सुखफल प्रदान  
 कर रही है । वृन्दावन में प्रेम का राज्य है और युगल-नरेश उसके एकछत्र  
 राजा है<sup>१</sup> । वृन्दावन अखण्ड प्रेम, शाश्वत रस का धाम है । ध्रुवदास जी  
 का तो कहना है कि एक ही प्रेमी है और एक ही रस है—राधाबल्लभ ।  
 जो कोई भूल से भी उसे कहीं और बता दे उसे भूठा ही समझना चाहिए ।  
 तीनों लोक और चौदह भुवन में प्रेम कहीं नहीं है, वह एकमात्र वृन्दावन में  
 जड़ाव की तरह जगमगा रहा है । वहाँ प्रेम एकरस है, न प्रेमी मिलते हैं न  
 बिछुड़ते— प्रेम रूप होकर वह वृन्दावन के निकुंजों में बसता है, त्रिलोक  
 में और कहीं भी नहीं<sup>२</sup> । रस के खोजी रसखान ने ब्रह्म को कहाँ कहाँ नहीं  
 ढूँढा । पुराणों में उन्होंने खोजा, चौगुने चाव से वेद की ऋचाएँ सुनी, पर  
 कहीं भी और कभी भी वह उसे न देख पाये, और न जान पाये कि ब्रह्म  
 का स्वरूप क्या है, स्वभाव कैसा है? खोजते खोजते, पुकारते पुकारते वे थक  
 गये पर लोगों ने उन्हें नहीं बताया । अचानक उन्होंने देखा कि ब्रह्म तो राधिका  
 के पाँव पलोटता हुआ वृन्दावन की कुंजकुटीर में छुपा हुआ बैठा है<sup>३</sup> । उस  
 अद्भुत रस को चूस लेने के बाद रसखान सब कुछ छोड़कर यही कामना करने  
 लगते हैं कि कब वे ब्रज के बनबाग, तड़ाग को देखेंगे । वृन्दावन के करील कुंजों  
 पर वे 'कौटि कल घाँत के धाम' न्योछावर कर देने को तैयार हैं । वे

१- विपिन देश बहुदिश बहै, सरिता श्याम सुदेश ।

प्रेमराज राजत तहाँ, इकछत युगल नरेश ॥

फुलवारी आनंद की, फूली छबि अँग अँग ।

षट्कृत मालिन सुख फलनि, देति दिनहि बहुरंग । ध्रुवदासः व्यालीस  
 लीला (हितश्रृंगारलीला), पृ० १२०

२- ध्रुवदासः व्यालीस लीला, (प्रेमावली लीला; दोहा सं० ५०, ५१, ५२, ५३),  
 पृ० १७६ ।

३- ब्रह्म में ढूँढ्यो पुरानन गानन वेद रिचा सुनि चौगुने चायन ।

देख्यो सुन्यो कबहुँ न किंतु वह कैसे सरूप औ कैसे सुभायन ॥

टेरत हेरत हारि परयो रसखानि बतायो न लोग लुगायन ।

देखी दुरी वह कुंजकुटीर में बैठी पलोटत राधिका पायन । लुजानरसखान,

वृन्दावनविहारी कृष्ण की लकुटी और कामरी पर त्रिलोक का राज्य जड़ बैठते हैं और नंद की गाय चराकर आठों सिद्धि, नवो निधि का सुख भुला देने की उद्यत<sup>हो जाते</sup> हैं<sup>१</sup> । रसधाम वृन्दावन से मंत्रमुग्ध होकर वेह कह उठते हैं कि चाहे वेह जड़ रहें या चेतन वृन्दावन-वास ही पायें । यदि मनुष्य हों तो ब्रज के गोकुल-गाँव के गुणालों के साथ बसों, और यदि अवश होकर पशु बनें तो नंद की ही धेनुओं के बीच चरें । पाहन भी हों तो उसी गिरि-गोवर्द्धन का जिसे कृष्ण ने हाथ में उत्र की भाँति धारण किया था, और यदि खग हों तो कालिंदीकूल के कदंब की डालों में बसैरा हों<sup>२</sup> । जड़, या चेतन रूप में मात्र वृन्दावन में निवास करने की यह उत्कट अभिलाषा वृन्दावन के दुर्लभ रस-माधुर्य का परिचायक है ।

वृन्दावन-धाम की प्रकृति—जड़ और चेतन— भी साधारण प्रकृति नहीं है, वह असाधारण है । विदानंद कृष्ण की चेतना से अभिसिंचित होने के कारण वृन्दावन में—स्थल, जल, नभ—सर्वत्र चिद्प्रकाश का रस है । पंचयोजन के इस विहार-स्थल में रत्नसंचित कंचन की भूमि झलक रही है । कुंदन की बेली द्रुमों से लिपटी हुई है, लताओं में मुक्ता की छवि और कांति है । सारे वन ऐसे जगमगा रहे हैं जैसे कोटि दामिनी घन में लस रही हो । यमुना रसपति के रस की पनाली बनकर बह रही है । बहुरंग के कमल और लानंद के फूल जहाँ तहाँ फूले हुए हैं । वृन्दावन के पक्षी—जहाँ हैं कोकिल, कीर, कपोल—भी रसीवेशित हैं, रसाल हैं; सब गान में अनुसक्त हैं । मोर, मराल छवि से नृत्य करते हैं । प्रेमराशि रसिक-श्रेष्ठ राधाकृष्ण यहाँ प्रेम का खेल खेलते हैं । उन्होंने अपनी अगम अगाध प्रेम-क्रीड़ा का खड़ा विस्तार कर रखा है । ऐसे वन में, जिसका यशोगान शिव और

१- सुजान रसखान, पद सं० २ (रसखान और घनानन्द)

२- मानुष्य हों तो वहीं रसखाने बसाँ ब्रज गोकुल गाँव के गुवारन ।

जो पशु हों तो कहा बस मेरी चरीं नित नंद की धेनु भँ मँभारन ।

पाहन हों तो वही गिरि को जो धर्यी कर छत्र पुरंदर धारन ।

जो खग हों तो बसैरा करों मिलि कालिंदी कूल कदंब की डारन ।। वही, पद सं० १

पद सं० १

श्रीपति करते हैं, साधारण मन का प्रवेश कैसे संभव है ? इसीलिए

भक्त-कवि अनन्य रसिकों की कृपा मनाकर ही वृन्दावन-रस का कुछे वणनि कर सकने की सामर्थ्य अपने में ला पाते हैं<sup>१</sup> । यमुना की अथाह शोभा में सिंगार-रस कुण्डल बांध कर प्रवाहित हो रहा है । जहाँ मृगी, मयूरी, हंसिनी आनंद और प्रेम से संचितन युगल-कमल-मकरन्द का पान करके मत्त और प्रमुदित हो रही हैं वहाँ पानव-देहधारियों की गति का क्या आह्वान करना ? राधा वृन्दावन के कुंजी में नित्य-आनंद की वषा कर रही है, वह आनंद ही सुरंग लता, द्रुम, फूल और फल में फूट पड़ा है । वृन्दावन की प्रकृति चिद्विलास के अनुकूल है । वह इतनी पारदर्शी है कि जिस फुलवारी में राधिका थोड़ी देर के लिए खड़ी हो जाती है वह पत्र फूल सबके पीतवर्णा हो जाती है । राधा की सौवर्ण कान्ति को वर धारण कर सकने में समर्थ है<sup>२</sup> । प्रकृति अपने प्राकृतिक वर्णों को भी ओढ़ कर राधा की देहद्युति धारण कर लेती है । चिद्धन वृन्दावन ने कृष्ण की ललित लीला के लिए ही जड़ता धारण कर रखा है । वृन्दावन वहाँ के पर्वत, पक्षी, मृग, लताकुंज, वृक्ष, तृण किसी पर भी काल और गुण का प्रभाव नहीं है, वे जैसे के जैसे शोभित रहते हैं । सकल जंतु अविरोध हैं; सिंह और मृग संग चरते हैं, काम, क्रोध, मद, लोभ-रहित होकर लीला का अनुसरण करते हैं । दृग्जाति कल्पद्रुम-समान है, भूगि चिन्तामणि-सम, सभी अभीष्ट फलदायक हैं । शाखा, दल, फल, फूल में हरि का प्रतिबिम्ब विराजित है<sup>३</sup> । वनस्पति ही नहीं, धरती भी मणि-दर्पण के समान है जिसमें कृष्ण प्रतिबिम्बित

१- ध्रुवदासः व्यालिसलीला (रसमुक्तावली लीला), पृ० १४७-४८

२- तरनि सुता बहूँ दिस बहै, सौभा लिए अथाह ।

मनों ढर्यौ सिंगार रस, कुण्डल बांधि प्रवाह ॥ ५५ ॥

मृगी मयूरी हंसिनी, भरौ प्रेम आनंद ।

मत्त मुदित पीवत रहै, जुगल कमल मकरंद ॥ ५८ ॥

आनंद बन बरषत कुँवरि, कुन्जनि में जहाँ नित्य ।

सुरंग लता द्रुम फूल फल, भूमि रहै जित नित्य ॥ ६० ॥

नेक होत ठाढ़ी कुँवरि, जेहि फुलवारी माँहि ।

पत्र फूल तहाँ के सबै, पीत वरन ह्वै जाँहि ॥ ६१ ॥ वही (प्रेमावली लीला),

- पृ० १७६-७७

३- नंददास : प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी), पृ० १५७, १५८ ।

होते हैं<sup>१</sup> । वृन्दावन की प्रकृति में राधा और कृष्ण ही प्रतिबिम्बित हैं ।  
उन्हीं से वह स्फूर्तिमान है । इसीलिए वह विद्रुस का घाम बना हुआ है ।  
ब्रह्मा उस वृन्दावन की रज की वांछा करते हैं और नहीं प्राप्त कर पाते ।  
कृष्ण-भक्तकवि का कहना है कि बिना अधिकारी हुए, वृन्दावन नहीं  
दिखाई पड़ता ; जब तक यस्तु-ज्ञान नहीं होता तब तक रेणु कहां से दिखाई  
पड़ सकता है, जैसे ही जैसे अंतर्यामी घट के अत्यन्त निकट है किन्तु विषय-  
विदूषित इन्द्रों तथा उन्हें पकड़ सकता है<sup>२</sup> ?

ऐसा है वह राधाकृष्ण का निज घाम जिसकी भूमि अमित दल के कमल  
के आकार में भूत रहती है । बीच में उसके अष्टदलों की पंक्ति है जिनके  
ऊपर प्रिय ललितों के गुंज हैं । तेजस्य कर्णिका के चारों ओर सरोवर हैं  
जो भान, मधुर, रूप आदि सरोवरों के नाम से विख्यात हैं । उन सरोवरों  
के <sup>चारों</sup> ओर की रचना अपार है । नगों के घाट निर्मित है, किन्तु सीढ़ियों  
से जगमगाती हुई ज्योति का उजाला फैल रहा है । उन सरोवरों के  
मध्य महल सुशोभित है जिसके आठ द्वार हैं । इन द्वारों पर श्वजायें फहरा  
रही हैं और बड़ी-बड़ी मोतियों के बंदनवार बंधे हैं<sup>३</sup> । इस महल के आगन-  
मंडल में अष्टांग का सिंहासन है जिसके प्रत्येक कोण में एक एक प्रिय  
सहचरी है<sup>४</sup> । यही वृन्दावन-घाम चिदानंदघन की अभिलाषा को पूर्ण  
करने वाला है<sup>५</sup> । घाम की दिव्यता का आभास देने के लिए कालवत्

१-मनि-दर्शन-सम अवनि, रखनि तापर छवि देही ।

विलुलित कुंडल अलक, तिलक भुकि भौंई लेही ॥ नंददासः प्रथम भाग  
(सप्तमवाक्यमयी) पृ० १७६-४

२- अज अजई रज बांछत, सुन्दर वृन्दावन की ।  
सौ तनकह नहि पावत, सल मिटत नहि मन की ॥  
बिन अधिकारी भये, नहि न वृन्दावन सुखी ।  
रेणु कहां तै सुभे, जब लगि यस्तु न बुझी ॥  
निपट निकट जौ घट में अंतर्यामी आही ।  
विषय-विदूषित इंद्री, पकरि कै नहि ताही ॥

नंददासः प्रथम भाग (सप्तमवाक्यमयी) पृ० १७२

३- महावाणी (सिद्धान्तसुख, पद ६० ३),

४- वही; पद सं० ४, पृ० १७२

वही; पद

५- जय जय श्री वृन्दावन घाम, चिदानंदघन पूरन काम ॥ सं० ४, पृ० १७३

वृन्दावन की रचना और अष्टकोण में राधाकृष्ण का सिंहासन पर्याप्त है। वृन्दावन की कोई मात्र सगुणीय प्रकृति-स्थल न समझ बैठे, इसलिए कुछ कवियों ने उसकी दिव्यता की प्रतीकों के द्वारा स्पष्ट कर दिया है। मंत्र के मंत्र में अष्टकोण आदि का बहुत प्रचार है। मंत्र देवता का शरीर कहा जाता है जैसे मंत्र उसका स्वरूप। वृन्दावन की चेतना महाशून्य की चेतना से भी ऊर्ध्व की है। महाशून्य के शिखर पर तेज के अनित विस्तार में वृन्दाविपिन-धाम जगमगा रहा है। चेतना की इस दिव्य भूमि पर पहुंच कर राधाकृष्ण का लीलारस अनुभवगम्य हो पाता है। अनितदल कमल के आकार की भूमि कबीर-दास के सहप्रदल कमल की समानार्थी है और अष्टदल-कमल भी, जहाँ कबीर का चरखा डोलता है। ऐसा ही संकेत ध्रुवदास ने दिया है : मणिमय अष्टदल के बीच षोडशदल कमल है जिसके बीच किशोर-किशोरी हैं, और प्रति दल पर सहवरी<sup>२</sup>। बल्लभ-संप्रदाय के कवि नंददास ने भी इस प्रकार का निरूपण<sup>किया</sup> है। उन्होंने यमुना के मणिर्मण्डित तट पर एक शंख की प्रतिष्ठा की है, जिस पर अद्भुत चक्र की गङ्गा का षोडशदल सरोज है। उस सरोज की मध्य कर्णिका में रसिक-पुरन्दर ब्रजराज कुंवर विराजित हैं<sup>३</sup>। यह मंडल-काल हृदय-कमल ही है जिससे विकसित होने पर वैद्यान्तर

१- सो प्रथम एकही शून्य मणि सुधि रह्यो जैसे त्रिमरेनु के रेनु सत अंश ।  
याते दस-दशगुनी सहस्र सत शून्य पुनि तिनते लख सहस्र महाशून्य अवतंश ॥  
तिन महाशून्य के शिखर पर तेज की कौटि गुनते गुनौ अति अभित विस्तार ।  
तहाँ निज धाम वृन्दाविपिन जगमग दिव्य वैभवन को दिव्य आगार ॥  
नित्य विहरत जहाँ नित्यकैशोर दोऊ नित्यसहचरिन संग नित्य नवरंग ।  
नित्य रसरस उत्सास आनंद उर नित्य प्रतिकाश परमास अंग अंग ॥

-महावाणी: सिद्धान्त सुखरूपद सं० १०, पृ०

२- मंडलमणिमय अधिक विराजै, निरखत कौटि भान ससि लाजै ॥१५॥

तापर कमल सुदेस सुवासा, षोडशदल राजत चहुँपासा ॥१६॥

मध्यकिशोर किशोरी सौह, दलदल प्रति सहचरि छवि जोह ॥१७॥

-ध्रुवदास: ब्यालीसलीला (रसमुक्तावली लीला), पृ० १४८

३- तहाँ इक मणिमय, इक बितस्तिकी संकु सुभग अति ।

तापर षोडशदल-सरोज, अद्भुत चक्राकृति ॥

मणि कानीय करनिका, सब सुख-कंदर, सुंदर ।

तहाँ राजत ब्रजराज-कुंवर, बर रसिक-पुरन्दर ॥ नंददास: प्रथमभाग (रासपंचा-

व्यापी), पृ० १५८ ।



रस की अनुभूति होने लगती है<sup>१</sup> । सहचरी के हृदयकमल में गौर-श्याम अभय-वर मुद्रा और पद्मासन में अवलम्ब से विराजित है<sup>२</sup> । भक्त का देह ही वृन्दाविपिन बन जाता है<sup>३</sup> । यह देह ही भगवद्वाक बन जाता है । शुद्ध रस की धारणा करने के लिए दिव्य भावदेह या वृन्दावन-रूपी देह का होना आवश्यक है ।

परिकर:- परिकर भगवान् कृष्ण के नित्यसिद्ध या सिद्धप्रायः भक्त है ।

इनसे तादात्म्य प्राप्त करके इनकी भावभूमि पर पहुँच कर, ही कृष्ण-रस का आस्वादन किया जा सकता है, अन्य किसी प्रकार नहीं। ब्रजवासी गौप-गौपी कृष्ण या राधा के परिकर कहलाते हैं । अपनी विशेष भावयोग्यता के कारण ये कृष्ण या राधा के रस को अनुभव कर सकने में समर्थ हैं, इन्हीं की भावयोग्यताकेप्राप्त कर साधक-भक्त कृष्णरस की अनुभूति में सक्षम होते हैं, सात्वान्य किंवा ताव्यरस की रसिकता द्वारा नहीं । विदानन्द की रसानुभूति करने वाले "रसिक" की अलग कोटि है जो "साभाविक" किंवा "सहृदय" से भिन्न है । लीलारस की अनुभूति, बल्लभ-संप्रदाय के अनुसार, उन शुद्ध-पुष्ट भावों को होती है, जो भगवान् कृष्ण जैसे ही भाववस्तुगुणों से युक्त हैं तथा उनकी लीला के आस्वादन में नित्यसिद्ध हैं; अथवा कृपाप्राप्ता उन पुष्टिपुष्ट भक्तों की भी हो सकती है जो क्लेशः इन शुद्धपुष्ट भक्तों से अपना तादात्म्य पा सकने में समर्थ होते हैं । इन दो कोटियों के अतिरिक्त न प्रवाही-पुष्ट जीव को उस रस की अनुभूति होती है, न मर्यादापुष्ट की । पाण्डित्य अथवा "साभाविक" की सहृदयता की भी वहाँ पहुँच नहीं है । उस रस की अनुभूति के लिए एक विशेष निवृत्ति की आवश्यकता होती है जिसे "शुद्धसत्त्व" कहते हैं, यह प्राकृत रज और तम से अलग तो है ही,

१- हृदय कमल में कमल कई एकता जासु ।

बिगलित वेद्यान्तर जुरस प्रीति अखंडित जासु ॥३४॥ सुधर्मबोधिनी, पृ० २४

२- गौर श्याम अलि हृद कमल अक्ल विराजन तास ॥

पद्मासन कर अभय वर सर्वोपास्य उपास ॥३०॥ वही, पृ० २१ ।

३- सर्वदेहमय विपिन है सर्व मनीमय लाल ॥३८॥ - वही, पृ० २७

सत्त्व के भी अतीत है । कृष्ण का रस तो सूर्य-किरण कैतदृश है जो मणि और पाषाण सभी पर पड़ता है किन्तु सूर्यकान्त मणि के अतिरिक्त कहीं भी उसका पावक नहीं दिखाई देता<sup>१</sup> । भगवान के परिवार ही सूर्यकान्त-मणि के समान है जिनमें वह रस स्फुरित होता है, अन्य किसी भी पात्र में नहीं, पाषाण की भाँति जब तो क्या मणि के समान स्वच्छ चेतन पात्र में भी नहीं; पात्र सूर्यकान्तमणि जैसा नितान्त द्रवीभूत होने वाला चाहिए । कृष्ण-रस की अनुभूति को वहन कर सकने की, उस रस की पचा उकने की सामर्थ्य तभी जाती है जब व्यक्ति त्रिगुणातीत शरीर में शुद्ध प्रेमा की धारण करता है । गुणमय शरीर से उस रस के आस्वादन की क्षमता बाधित होती है । पाप-पुण्य से अतीत उस रस को वे पचा सकते हैं जिनमें कंचन के समान शुद्धपात्रता हो ।

कृष्ण की वंशी का आवाहन सुनकर रास-रस के लिए वे ही गोपियाँ जा सकतीं जो पंचभूतों से न्यारी, शुद्धप्रेममय थीं । जो गुणमय शरीर के वश में थीं वे अपने प्राकृतत्व के संस्कारों को भस्म करके ही कृष्ण तक पहुँच पाईं, उन्हें लेकर नहीं । पाप और पुण्य के संस्कार भी इस रस की अनुभूति में बाधक होते हैं । पाप और पुण्य भी अन्ततः गुणों से आबद्ध हैं, गुणातीत नहीं । इसलिए गोपियों ने पाप और पुण्य के प्रारब्ध को भुगता, और उनसे मुक्त होकर ही कृष्ण के पास पहुँच सकीं । कृष्ण-प्रेम के पारस्परिक ने जब उन्हें पौतल से कंचन का पात्र बना दिया तब वे कृष्ण-रस के भोग में सक्षम हो सकीं । पंचभौतिक रूप से विगत होकर ही गोपियों को सच्चिदानंद के रस का अधिकार मिल पाया<sup>२</sup> । इसके पूर्व सच्चिदानंद किसी भी व्यक्ति के साथ, चाहे वह कितना ही सात्त्विक क्यों न हो, स्पर्श नहीं करते । गोपियों को अपने समान भागवत गुणों से सम्पन्न करने के अनन्तर ही करुणामय कृष्ण रासरस में स्पर्श करते हैं<sup>३</sup> । सच्चिदानंद के रस का आस्वादन वे ही कर सकते हैं जो उनके समान चिद्रूप हैं।

१- मोहन मरली-नाद, श्रवन ज सुन्यो सब किन ही ।  
जया जया बिधिरप तथा विधि परस्यो तिन ही ॥  
तरनि-किरन ज्यो मनि, पखान, सबदिन को परसै ॥  
सुरजकान्ति-मणि बिना नहीं कहै पावक दरै ॥ नंददासः प्रथम भाग (रा०पं०), पृ० १६० ।

२- नाद-अमृत को पिय,---- यह अवरिज को है । सन्ददासः प्रथम भाग (रा०पं०), पृ० १६०-६१

३- कमल-नैन करु नामय, सुंदर नंद-सुवन हरि ।

रम्यो वहत रस रास, इनहि अपनी स्मसरि करि ॥ नंददासः द्वितीय भाग (सिद्धान्त पंचाध्यायी) पृ० १५

कृष्ण अखंड-रूप से विद्रूप है, वैसे उनके उज्ज्वलरस को वहन करने वाले परिकर<sup>१</sup> । दोनों में गुण का किंचित् भी भेद नहीं है, अद्विभु और अणु का है, अंशी-अंश का । राधा-कृष्ण और उनके परिकर का संबंध बिंब तथा प्रतिबिंब जैसा है<sup>२</sup> ।

कृष्णरस की अनुभूति तद्रूप "रसिकों" को ही होती है, वह कभी और जानी पुरुषों की ही नहीं छूती । वह रस भक्ति से ही प्राप्त है, ऐसी भक्ति जो कर्म और ज्ञान के साधनों के अटकाव से रहित, शुद्ध प्रेममयी है । ऐसे विशुद्ध भाव-ज्यों को वह रस अनुभूत होता है<sup>३</sup> । इसीलिए जिस रस का शुकदेव गुणगान करते हैं, जिस रस की देवतागण नहीं चख पाते वहाँ तक कि दास्यपरायण लक्ष्मी भी नहीं, वही रस रसिकों, ब्रह्मभानु-नैदिनी के हृदय में स्थापित हुआ है<sup>४</sup> । राधा उस रस की अनुभूति में अग्रणी हैं क्योंकि उनका भाव विशुद्ध प्रेममय है, ज्ञान और कर्म के पुरुषार्थ से रहित, एकमात्र कृष्ण के अनुग्रह पर निर्भर और पूर्ण आत्मसमर्पण के पुरुषार्थ से अर्जित । राधा विशुद्ध प्रेमाभक्ति की प्रतीक हैं; वे कृष्ण की आराधिका हैं, बस और कुछ नहीं । कृष्ण भाव के वश हैं और किसी के नहीं । ब्रह्मा से लेकर कीट तक के जो स्वामी हैं वे निर्लेपी और निष्कामी हैं । वे केवल भाव के वशीभूत हैं, उसी के वश में संग संग डोलते हैं, भावुक भक्तों के साथ खेलते हैं, हँसते हैं, बोलते हैं<sup>५</sup> । कृष्ण का तीसारास मात्र उनकी कृपा से प्राप्त हो पाता है, अन्य किसी भी साधन से नहीं । और यह कृपा प्रीति की अवतिर्गता है । मुरारी

१- जैसेई कृष्ण अखंड-रूप, विद्रूप उदारा ।

तैसेई उज्ज्वल रस अखंड तिन करि परिवारा ॥ नंददासः द्वितीय भाग  
(सिद्धान्तपंचाव्यायी), पृ० १९१

२- बिंब जुगल हित मुकुर, प्रतिबिंब सकल नरनारि ॥

ईश कीटि सन्मुख जिते, किमुल जीव संसार ॥ ३१ ॥ सुधर्मबोधिनी, पृ० २४

३- नृदि परायी करनट और भ्यानिनु अटकि रह्यो रसिकनु के मन में ॥  
मंद मंद अवगाहत बुधि बल भगति हेत प्रगति छिनु छिनु में ।

कछुक लहत नंद सुख कृपा ते सौ दिसियत "परमानंद" जन में ।

-परमानंद जामर, पद सं० ४५४

४- जो रस रसिक कीर मुनि गायो ।

सो रस रसिक दास "परमानंद" ब्रह्मभानु सुता उरमोंक स्थायी । वही पदः  
सं० ४५३

५- ब्रह्मा कीट आदि के स्वामी । प्रभु हैं निर्लेपी, निहकामी ॥

भाव-वस्य संग ही संग डोलें । खेलें हैं तिनहि सौ बोलें । सूरसागर, पद १

सं० २०७७

प्रीति के वश में है और किसी के नहीं । प्रीति के ही कारण उन्होंने नटवर वेश धारण किया, प्रीति के वश ही गिरिगोबर्दन को धारण किया । प्रीति के कारण ही वे ब्रज में माखनचोर बने, प्रीति के कारण उलूखल की रस्सी से उन्होंने अपने को बंधवाया । प्रीति के कारण उनका प्रिय नाम गोपीरक्षण पड़ा । प्रीति के कारण यमलार्जुन को मोक्ष दिया और नंद को लेने वरुण के गृह गए । प्रीति के ही कारण कृष्ण बनधाम वृन्दावन के कामी हैं । उनकी प्रीतिवशता त्रिभुवन-विदित है और इसी प्रीति के वश वे सदा राधिका के स्वामी हैं<sup>१</sup> । श्याम प्रीति के वश में है, यह राव-रंक या नारी-पुरुष का भेद नहीं करते । श्यामश्यामा प्रीति के हेतु हैं, प्रीति से ही उन्हें पाया जा सकता है<sup>२</sup> । जिन संप्रदायों में राधाकृष्ण का युगल-रस उपास्य है वहाँ उनकी परिकर-स्वरूप सहचरियाँ युगल की प्रीति से रंजित हैं, युगल-विहार ही उनका जीवन है, और उन्हें कुछ नहीं सुहाता<sup>३</sup> । राधाकृष्ण के आनंद की वषाई इन्हीं सखियों पर होती है, सब पर नहीं; ये ही रसिकों की मणि, शिरमौर हैं<sup>४</sup> । काल-गुण-रहित वृन्दावन-धान में ललिता विशाखादि सहचरियाँ परिकर हैं, परिकर के अतिरिक्त अन्य सहचरियों का यहाँ प्रवेश नहीं है<sup>५</sup> । हरिप्रिया अपने सहज परिकर के साथ ही विहार करते हैं, अन्य किसी के साथ नहीं<sup>६</sup> । विशुद्ध इच्छाशक्ति परिकर रूप में आनंदरस की आस्वादिका बनती है ।

१- सूरसागर, पद सं० २६३६

२- प्रीति बस श्याम है राव के रंक कोउ, पुरुष के नारि नहीं भेद कारी ॥  
प्रीति के हेतु सूरज प्रभुहि पाईये प्रीति के हेतु दोउ श्याम श्यामा ॥

- सूरसागर, पद सं० २६३५

३- रंगी रंग अनुराग सौं, पगी दुहुनि के प्यार ।

और न कछु सुहाइ मन, जीवन युगल बिहार ॥-ध्रुवदासः ब्यालीसलीला  
(सभामंडल लीला), पृ० १३०

४- यह सुख देखत है सखी, ठाढ़ी सब गहि ठौर ।

बरषत आनंद सबनि पर, रसिकनि मनि शिरमौर ॥ ध्रुवदासः ब्यालीसलीला  
(सभामंडल लीला), पृ० १३१

५- अष्टसहचरिन के बिना परिकर यहाँ और सहचरिन को नहीं प्रवेश ।

काल-गुण-रहित निज धाम वृन्दाविपिन परम अभिरामता को सुदेशा ॥

- महावाणीः सिद्धान्तसुख, पद सं० ७

६- श्रीहरिप्रिया सहज परिकर सह करत विहार कामिनी कंत ॥ महावाणीः

सिद्धान्तसुख, पद सं० १४

यों तो, विद्वानन्द-रस की अनुभूति वात्सल्यभाव-हृदय-मयी दासी तथा सख्यभावापन्न श्रीदासादि गोपों को भी हुई है, किन्तु रस की निविड़ अनुभूति कांतरति से ही संभव है इसीलिए गोपिण्यं विशेषकर राधा पर-रसमर्ज्ञा है । जो युगलरस को परमसाध्य मानते हैं उनके लिए राधाकृष्ण-रस की रसिकनी सहचरियाँ हूँ विद्वानन्द रस की वहन करने वाली परमश्रेष्ठ पात्रा हैं । ये ब्रजवासी परिकर ही <sup>कृष्ण</sup> रस या युगलरस के रसिक हैं । इनके बिना इस रस की निष्पत्ति नहीं हो सकती क्योंकि अन्य साधारण जनों में विद्वरस की अनुभव करने की सामर्थ्य ही नहीं होती । ये भगवान के दूपाप्राप्त (पुष्टि पुष्ट) भाक्त हैं, या प्रौढ़ रसापन्न सिद्धभक्त (शुद्धपुष्ट)। लीलारस की रसानुभूति की त्रयी में ये अपरिहार्य हैं ।

भगवत्त्व:- लीलारस की त्रयी की सबसे महत्वपूर्ण इकाई है भगवान, जो अन्य दोनों को अपने में समाहित लिये हुए हैं । रस के अवतार श्रीकृष्ण वृन्दावन की अपनी क्रीड़ास्थली बनाते हैं और परिकर को रसवाहक ।

कृष्णभक्तिसाधना से पूर्व ऐश्वर्य को ही भगवता का सार समझा जाता था, किन्तु इस साधना ने ऐश्वर्य के स्थान पर माधुर्य को भगवता का सार घोषित कर दिया । कृष्ण की भगवता उनके पराक्रम बिना ऐश्वर्य में नहीं है, मर्यादापरायण मनुजत्व में भी नहीं । वे वरम सौंदर्य और परम माधुर्य के विग्रह हैं— यही उनकी भगवता है, और लीलापरायण देवत्व में ही उनका अवतार धन्य हुआ है । राधाकृष्ण रस के रसिक हैं, वे रूप के आगार, सुख के सार हैं । उनके मधुर माधुर्य और श्रेष्ठ सौन्दर्य की सम्पूर्ण कलाओं पर कौटि ऐश्वर्य की कलायें लज्जित हो गयी हैं<sup>१</sup> । वे अमित कलाओं से सम्पन्न हैं और अमृतादि के कुंजों में विलास करते हैं । उनका यह रूप समस्त ऐश्वर्य के गर्व का गंजन करने वाला तथा अतिशय रंजनकारी है<sup>२</sup> । जो अजित, अच्युत, अनामय,

१- रसिक रस-प्रेम शिंजार-रंग-रंगिरहे रूप-आगार सुखसार साजें ।

मधुर माधुर्य सौंदर्यतावर्य पर कौटि ऐश्वर्य की कला लाजें । महावाणी:

सिद्धान्तसुख, पद सं० ६

२- अमित कला अमृतादि कुंज मधि विलसत भवन अधीपति भूप ॥

ऐश्वर्यादि अखिल ग्रीवगंजन रंजन रूप अमित रति मैत्र । महाकृष्णकी १० वही,

सिद्धान्तसुख, पद सं० ५

अस्त-सत-अलंग, अप्रमेय, अव्यक्त है वही कर्तृत्व-शरीर-धारण कर तथा गुणों के कौतुक से लीलात्मक सगुण होकर, कौटि कंदर्प के लावण्य का आगार बन कर रस-विहार के लिए उत्सुक रहता है<sup>१</sup>। यह रसप्रवणता प्राकृत दिखाई देती हुई भी प्राकृत नहीं है। वृष्ण परब्रह्म हैं, परमानंद हैं। वे अंशों के अंशी, अवतार के अवतारी, कारण के कारणीक, परममंगलमय हैं। अतएव प्रकृति के विकारों से उन्हीं ग्रसित होने की कल्पना भी हास्यास्पद है। लीलारस के लिए धारण किया गया उनका रस-रूप उनके स्वरूप का ही विस्तार है, शुद्धसत्त्व के माध्यम से उन्होंने अपनी स्मृच्छा का विस्तार कर रखा है। उनका यह इच्छा-रूप निर्विकार है<sup>२</sup>। जिसे वेद निर्गुण-सगुण कहते हैं वही अपनी इच्छा-शक्ति का विविधरूप में विस्तार करता है। जो अलिप्त है वही लीला रच कर लिप्त होता है तथा ब्रह्मांड में विलास करता है। ये लीलाविलासी किशोर-युगल "पर" के भी परमेश्वर हैं और शुद्धसत्त्वमय हैं। यह जोड़ी सकल-लोक-चूडामणि है, और अशेष रस-माधुर्य में डूबी हुई है। इसीलिए रसक रूप के ऊपर प्रतिष्ठित है उनका रंजक रूप कौटि कंदर्प के दर्प का दलमलन करने वाला मनोहर विशद वेश<sup>३</sup>।

१- अजित अच्युत अनामय असत सत करता अप्रमेयादि अव्यक्त सुविहार ।  
कर्मन केशोर कीर्तन्य गुणकौतिको कौटि कंदर्प लावण्यतागार ॥ महावाणीः  
सिद्धान्तसुख, पद सं० ६

२- अंश के अंशी अवतार अवतारी; कारण के कारणीक मंगल महा री ।  
स्वरूप रूप शुद्ध सत्त्व इच्छा विस्तारी; जाकारिके भयो नाद-ब्रह्म-निर्विकारी ।  
महावाणीः सिद्धान्तसुख, पद सं० ३४

३- निर्गुन सगुन कहत जिहि वेद ।  
निज इच्छा विस्तारि विविध विधि बहु अनवहो दिखावत भेद ॥  
आप अलिप्त लिप्त लीला रचि करत कौटि ब्रह्मांड विलास ।  
शुद्ध सत्त्व परके परमेश्वर युगल किशोर सकल सुख-रास ॥  
सकल लोक चूडामणि जोड़ी वारी रस-माधुर्य अशेष ।  
कौटि कौटि कंदर्प दर्प-दलमलन मनोहर विशद सुवेश ॥ महावाणीः

सिद्धान्तसुख, पद सं० २०



ब्रह्म यदि स्मस्त सत्ता का ईश है तो वह नन्दनन्दन रूप में रसिक शिरो-मणि भी है । कृष्ण-रूप में वह अनावृत आनंद, आविर्भूत रस है । वह ब्रज में अपने अनुपम रसमय रूप में प्रतिष्ठित है । इसी रसरूपता के कारण वह गोप-बधू के उर का शीतलचंदन बना हुआ है । कृष्ण के अवतार में ब्रह्म की रसरूपता लारे कोणों से फूट पड़ी है । कृष्ण को किस बात में रस की अभिव्यक्ति नहीं है ? उन के नेत्रों में रस है, चितवन में रस है, बातों में रस है, गाने में रस है, मिलन में रस है, वेणु में मधुर रस है, अपनी इस सर्वांग रसरूपता के कारण वे मनुष्य तो क्या पशु को भी ठग लेते हैं । रस रस का ही घावन यश वृन्दावन में फैला हुआ है । मुनि-मधुकर जिस रस में मत्त होकर फिरते हैं वह ब्रज वृन्दावन में संचित है । ब्रज में उनका अवतार विशुद्ध रस का अवतार है । वहां श्याम रस के ग्राम हैं, रसिकों से उपासित हैं<sup>१</sup> । रस ने ही ब्रह्म के रूप को आकर्षण प्रदान किया है, उसे "कृष्ण" बना डाला है, अन्यथा वह नीरस होकर सदैव बुद्धि का विषय बना रहता, हृदय का विषय न बन पाता । उसके रस की आह्लादकारिता ने ही मानव-मन को प्रबलरूप से आकर्षित और मोहित किया है । इसीलिए अवतारों में कृष्णावतार जितना लोकप्रिय और लोककरंजक हो सका उतना अन्य कोई अवतार नहीं ।

वह अविगत अविनाशी तत्त्व रसानुभूति के लिए ही विग्रह धारण करता है, सृष्टि की रक्षा बिना विग्रह धारण किए भी हो सकती है और होती है । दानशीला के प्रसंग में गोप्पिा कृष्ण से कहती हैं कि 'तुम नंदमहर के बेटे हो, तुम्हें हम धेनु दुहते, घर घर मक्खन चोरों करते, यशोदा के द्वारा धांधि गए जानते हैं और हम यह जानते हैं कि तुम ब्रज में रहते हो ।

१- रसिक शिरोमणि नंदननंदन ।

रसमय रूप अनूप विराजित गोपबधू उरू शीतल चंदन ।

नैननि में रस चितवनि में रस बातनि में रस ठगत मनुज पसु ।

गावनि में रस मिलवनि में रस बेनु मधुर रस प्रगट पावन जसु ।

जिहि रस मत्त फिरत मुनिमधुकर सो रस संचित ब्रज वृन्दावन ।

स्थामधाम रस रसिक उपासित प्रेमप्रवाह सुप्रेमानंदमैन ॥

- परमानंद सागर, पद सं० ४५६

कन्दाई । दान कब से लेने लगे ? इसके प्रत्युत्तर में कृष्ण अत्यन्त दुस्पष्ट शब्दों में कहते हैं: कौन मेरी माता है, कौन पिता ? कब तुमने मुझे जन्मते देखा, तुम्हारे वचनों को सुनकर हँसी आती है । कब मैंने नादनवोली करके खाया, कब माँ ने बाँधा ? किसकी गाय दुही, किसकी बराई ? तुम मुझे नंद का बेटा कहती हो, पर नंद कहाँ से आये ? मैं पूर्ण, अविगत, अविनाशी हूँ, माया में मैंने सबको भुला रखा है <sup>२</sup> । योगमाया के द्वारा अपनी भगवत्ता को प्रच्छन्न करके ही भगवान लीला करने के लिए भूतल पर अवतरित होते हैं, यदि वे ऐसा न करें तो सहज रसास्वादन नहीं हो सकता, ऐश्वर्य का आतंक बना रहेगा । ऐसा वह भूतों के भाव की रक्षा के लिये करते हैं । ज्ञान अथवा कर्म की संशुद्धि के लिए अवतार की आवश्यकता नहीं भी हो सकती, किन्तु भाव की सम्पूर्ण उपलब्धि मूर्तिविग्रह से ही होती है । इसलिए कृष्ण भाक्त के लिए अवतार धारण करते हैं । वे कर्म-धर्म के बश में नहीं हैं, न योग यज्ञ के, भाक्तों की आर्तपुकार उन्हें खींच लेती है । ब्रह्मा से कीट पर्यन्त व्यापक के वे केवल भावाधीन हैं । जहाँ भाव है वहाँ से वे नहीं हटते <sup>३</sup> । यह भाक्त-वत्सलता उन की भावविभोर रसमयता का प्रमाण है । यही उनके ब्रज-अवतार का हेतु है । संसार की स्थिति तथा रक्षा का कार्य वे बिना आविर्भूत हुए भी निष्पन्न कर सकते हैं और करते हैं, भाव के आदान-प्रदान से लीलारस की पुष्टि करने के लिए उन्हें रसधन-विग्रह धारण करना पड़ता है । ब्रज में उनके अवतार का यही एकमात्र हेतु है । ब्रज में ब्रह्म के लीचन-सुवन न रसना-नासा <sup>वाला</sup> नहीं है, और न ही वह "बिनु पद पानि करै परगासा ।"

१- सूरसागर, पद सं० २१३७

२- वही, पद सं० २१३८ ।

३- भाक्त हेतु अवतार धरौ ।

कर्म-धर्म के बस में नाहीं, जोग जज्ञ मन में न करौ ।  
दीन-गुहारि सुनौ सवनकी, भरि, गर्व-बचन सुनि हृदय जरौ ।  
भाव-अधीन रहौ सबही के, और न काहु नैकु डरौ ॥  
ब्रह्मा कीट आदि लौ व्यापक, सबको सुख दै दुखहि हरौ ।  
सूर स्याम तब कहौ प्रगटही, जहाँ भाव तहँ तौ न टरौ ॥

—सूरसागर, पद सं० २१४०

वहाँ वह लोचन, श्रवण, रसना, नासा, पद, पाणि सारी इन्द्रियों सहित आविर्भूत होता है । रस का संवाहन इन्द्रियों द्वारा होता है, अतः रसेश्वर कृष्ण इन्द्रियों को कैसे छोड़ सकते हैं । विग्रह तो इन्द्रियों से रहित हो नहीं सकता, इन्द्रियरहित देह की कल्पना भी नहीं की जा सकती । तो, जब वह रसानुभूति के लिए विग्रह धारण करता है, अंतःकरण के साथ साथ इन्द्रियों को भी अवधारित करता है तब उसके रस में इन्द्रिय-गन्ध पर नाक भी सिकोड़ने की क्या आवश्यकता ? अटकवरी विद्वता कृष्णावतार की उत्कट काम-गन्ध पर बहुत आकृषित प्रकट करती आई है और उसे किसी भी तत्व-ज्ञान से क्षमा करने की तैयार नहीं हुई है । ऐसे पंडितजन ऐन्द्रियता के बहिष्कार से ही भगवद्रस का निष्पन्न होना स्वीकार कर सकते हैं, इन्द्रियों सहित नहीं । किन्तु जिन्हें भी कृष्ण-अवतार का रहस्य विदित है वे यह जानते हैं कि उनका भागवत-विग्रह मात्र रस और आनंद से निर्मित है । उसमें दूषित इन्द्रियों की साकारता नहीं, रस ही, आनन्द ही व इन्द्रिय धारण कर साकार हुआ है, भक्तों के सन्मुख लीला का उद्घाटन करके रस की अनुभूति कराने के लिए । न केवल इन्द्रिय, मन और तर्जनी को लेकर भी कृष्ण अवतरित हुए हैं । रूप, रेखा गुण, जाति, युक्ति के बिना मन को जिससे उन्होंने नहीं छोड़ा, लीला की अनुभूति को सुलभ बनाने के लिए उन्होंने सब कुछ धारण कर रखा है । किन्तु इन सब में मात्र अपने आनन्द को धारण कर रखा है अन्य किसी तत्व को नहीं, क्योंकि लीला का अर्थ शुद्ध आनंद है, और कुछ नहीं । रस का केन्द्र बननेवाला उनका मान-रूप उनका "स्वरूप" है, आत्मीय, सच्चिदानंदमय । उसमें देह-इन्द्रियादि प्रतिभासित हैं, किन्तु प्राकृत नहीं । वस्तुतः "श्रीकृष्ण का स्वरूप केवल आनन्द है— आनन्दमय है और सर्वभवनसमर्थ है इसलिए भगवान् ही भक्तों को लीलानुभव कराने के लिए और असुरों का दुर्भाव कराने के लिए अपनी माया के द्वारा अपने आनन्द स्वरूप को देह, इन्द्रिय मन और तर्जरूप से प्रतिभास कराते हैं । वास्तव में श्रीकृष्ण में प्राकृत देह-इन्द्रियादि हैं ही नहीं<sup>१)</sup> । कृष्ण में इन्द्रियादि का आभास सत्य है, मिथ्या

१- श्रीकृष्णावतार- ले० देवर्षि रमानाथ शास्त्री, पृ० ४७

नहीं, किन्तु प्राकृतत्व असत्य है । जैसे बच्चे को चांदी या सोने के घोड़े में घोड़े का आकार प्रतिभासित होना असत्य नहीं है किन्तु उसमें अस्थि र्वा वाले घोड़े का भान होना असत्य है, उसी प्रकार कृष्ण की चिन्मय देह में इन्द्रियों का आभास सत्य है किन्तु उनमें प्राकृतत्व का भान मिथ्या है । लीलानुभव के लिए यह आभास अपेक्षित है<sup>१</sup> । बिना इसके रस विग्रह-विहीन बन कर गूँग द्वारा प्राप्त मीठे फल के रसास्वाद की भाँति अंतरगत ही बना रहेगा, बहिर्गत नहीं । लीला के लिए रस का अन्तर्गत न होकर बहिर्गत होना, कृष्ण का अन्तर्गामी न होकर बहिर्यामी होना, आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है । कृष्ण परमात्मा और सत् भूतों के स्वामी हैं तथा अनावृत परब्रह्म हैं । वे आत्मानंद हैं, उनका उदार स्वरूप अविभाज्य, अखण्ड है; वह एकरस है । उनका यह लीला-पुरुषोत्तम रूप केवल प्रेम से सुगम्य है, अन्य किसी प्रकार नहीं<sup>२</sup> ।

#### (५) लीलारसः ब्रजरस, नित्यविहाररसः

लीलापुरुषोत्तम का लीलारस भाव का आधार लेकर चलता है, भाव भी प्रेम का । प्रेमाश्रित भाव से निष्पन्न रस ही भक्तिरस के मुख्यरस माने गए हैं । शान्त और शृंगार को छोड़ कर शेष सात रसों को प्रेम के अभाव में गौण स्थान दिया गया है । भक्ति में प्रेम को परम पुरुषार्थ माना गया है क्योंकि विशुद्ध निष्काम प्रेम ही आनन्दरूपा भक्ति के रस को प्राप्त करने में सहायक है, अन्य कोई भाव नहीं । यों तो भगवान की दुष्टदलन-लीला में भी भक्त की श्रद्धा अर्जित करती है किन्तु श्रद्धा से रस की निब निविड़ अनुभूति नहीं होती, इसीलिए प्रेमविरहित भावों को गौणरस के अन्तर्गत परिगणित<sup>३</sup>

१- श्रीकृष्णावतारः देवर्षि रमानाथ शास्त्री, पृ० ४७-४८ ।

२- ग्यान आत्मा-निष्ठ, गुनत पी आत्म-गामी ।

कृष्ण अनावृत परम ब्रह्म, परमात्म स्वामी ॥ नंददासः द्वितीयभाग  
(सिद्धान्तपंचाध्यायी), पृ० १८६

३- नहीं कछु इन्द्रियगामी, कामी कामिन के बस ।

सब घट अंतरजामी, स्वामी परम एक रस ॥

नित्य आत्मानंद, अखंड सरूप उदारा ।

केवल प्रेम सुगम्य, अवर परकारा ॥ नंददासः द्वितीयभाग (सिद्धान्तपंचाध्यायी),  
पृ० १९१

दिया गया है । मुख्यरस में यदि ये स्थान पाते भी हैं तो विस्मय या वक्ति-रहस्योन्मुखता के भाव का आश्रय लेकर, नमित श्रद्धा का नहीं । शुद्ध रसानुभूति के लिए जिस रागात्मकता की आवश्यकता होती है, वह प्रेम में पुंजीभूत है, प्रेम के भी व्यक्तिगत संबंध जैसे दास्य, सख्य, वात्सल्य कांतरे। इन व्यक्तिगत सम्बन्धों से उत्पन्न प्रेम का आधार लेकर कृष्ण-भक्ति-साधना की रसानुभूति प्रतिकूलित हुई है । कृष्ण का वज्र में अवतार प्रेम का अवतार है । गोप-गोपियों ने अपने भावानुसार उनसे दास्य, सख्यादि जिस प्रकार का भी प्रीतिसंघ स्थापित किया कृष्ण ने उसका प्रतिदान दिया, अपने वरमण्डल रूप में ऐश्वर्य का तिरोभाव करके इन ललित नानवीय भावों की सुरक्षा की । वे भक्तों के उल्लासक हैं । अपूर्ण चित से जो जिस भाव से उन्हें भजता है उसके लिए वे उसी भाव के आलंबन बन जाते हैं। कामातुर गोपियों की पुरातन प्रीति का भी अन्तर्धामी ने प्रतिपालन किया—कृष्ण के सम्मुख भाव की सम्पूर्ण निष्ठा का प्रश्न है, चाहे वह कामभाव ही हो<sup>१</sup> । बल्कि काम-भाव में तादात्म्य की उत्कट आस्पृहा होने के कारण भक्ति में कांतासक्ति को सर्वोच्च स्थान दिया गया है ।

भगवान् भक्त के लिए मुख्यतः स्वामी, सखा, बालक और प्रियतम बनते हैं । इन भावों के आश्रय से जिस लीनारसों की निष्पत्ति होती है वे हैं—दास्यरस, सख्यरस, वात्सल्यरस एवं ऋणारस । भक्तिरस के शास्त्रीय संदर्भ में गौड़ीय विद्वान् इन्हें प्रीति रस, प्रेयरस, वत्सलरस और उज्ज्वलरस के नाम से अभिहित करते हैं । ब्रजलीला में इन्हीं रसों का राज्य है इसलिए इन्हें "ब्रजरस" का सामान्य नाम भी दे दिया गया है । ब्रजरस की माधुरी उज्ज्वलरस में ही सबसे अधिक उत्कर्ष पर होती है, इसलिए यह ब्रज के सारे कृष्णभक्ति-संप्रदायों में रसानुभूति का परम मर्म बना हुआ है । स्वामी और सेवक के बीच जो दूरी रहती है वह सख्यरस की समानता में मिट जाती है । सख्यरस में कृष्ण और कृष्णसखा समान होते हैं । सख्य में पारस्परिक प्रतिबिम्बित भाव

१-भक्तियों के सुखदायक स्वाम । नारि पुरुष नहीं कछु काम ॥

चित दे भई कौन हूँ भाउ । ताकौँ तैसौँ त्रिभुवन-राउ ॥

कामातुर गोपी हरि ध्यायौ । मन-बक-कम हरि सौँ चित लायौ ॥

घटकृत तप कीन्हौ तन गारी । होहिँ हमारे पति गिरिधारी ॥

अंतरजामी जानी सब की । प्रीति पुरातन वाली तब की ॥ सूरसागर, पद सं० २४०८

उन्हे

निकट्य का परिचायक है । वात्सल्य में भगवान् स्नान ही नहीं भक्त पर आश्रित हो जाते हैं । और कांतभाव में इन सारे भावों का संगम हो जाता है । इसलिए इस भाव पर आश्रित भक्ति की रसानुभूति जितनी बहुमुखी और व्यापक, तथा अपने निविड़ रसयानुभूति के कारण जितनी गहन और तन्मय होती है, उतनी अन्य भावों से प्राप्त रसानुभूति नहीं । जिस प्रकार सौन्दर्य की परमश्री किशोर में निखर उठती है उस प्रकार रस की परमवनता किशोर-रस या शृंगार-रति पर आश्रित उज्ज्वल-रस में मुजीभूत रहती है, तथा इसी रस में रसानुभूति के विविध पार्श्व अपनी रंजक गतिभंगिमा सहित उपस्थित होते हैं । एतएव, ब्रजरस में किशोर-रस या उज्ज्वल रस ही परममधुर, एवं रसानुभूति का सिद्ध फल माना गया है । जितने इस रस का आस्वादन कर लिया है उसे कृष्ण की पौगंड और बाललीलाओं के रस में रुचि जाती रहती है<sup>१</sup> । इस रस में भक्त और भगवान् का लीला-भाव प्रेयसी-प्रियतम का रहता है । भक्त गोपी बनकर अपना सर्वस्व प्रियतम कृष्ण को समर्पित कर देता है और उनके कांतरस से सिंचित हो सर्वद्वारा होकर असीम आनन्द में डूब जाता है ।

किशोर-रस का निष्ठा राधा और कृष्ण के प्रेम-संबंध में पाया जाता है । इसलिए बल्लभ-संप्रदाय के अतिरिक्त ब्रज के अन्य सारे संप्रदाय मुगल-किशोर के लीलारस की रसानुभूति का चरमप्राप्तक्य मानते हैं । गोपी-कृष्ण के बीच जिस किशोर-रस की अवस्थिति है, वह राधाबल्लभ आदि संप्रदायों में स्वीकृत राधाकृष्ण के किशोर-रस से पर्याप्त भिन्न है । वरन् यह कहना चाहिए कि राधाकृष्ण भक्त का किशोर-रस गोपीकृष्ण के किशोर-रस की चरम-संसिद्धि है । यों शृंगारपरक विभिन्न लीलाओं का अनुसरण करते हुये राधा और कृष्ण भी <sup>भोग</sup>शुकीट-सी तादात्म्य की स्थिति पर पहुँचते हैं, किन्तु बल्लभ-संप्रदाय में किशोर-रस की यह तादात्म्य-संसिद्धि विभिन्न

१- नीतन वैस किशोर छबि, बसत है जिहि उर नित ।

पौगंड बाल लीलादिहूँ, भावत नहि तेहि चित ॥

-ध्रुवदासः ज्योतीसलीला (भजनसतलीला), पृ० ७३



लीलाओं के अनुसरण के पश्चात् प्राप्त होती है, जबकि राधाबल्लभ, निम्बार्क तथा सखी संप्रदायों में यह तादात्म्य आरम्भ से ही विद्यमान रहता है । इस तादात्म्य की नित्य-सिद्ध मान कर भक्त सखी या सहचरी बन कर प्रकृति-पुरुष की चिरन्तन क्रीड़ा का साक्षीभाव से अवलोकन करता है । क्रीड़ा में भाग लेकर वह रसानुभूति नहीं करता वरन् तटस्थ होकर रस की क्रीड़ायित गति की अनुभूति करता है । राधा-कृष्ण का तादात्म्य स्वयंसिद्ध होने के कारण इन संप्रदायों में साधनापरक ब्रजलीलाओं का महत्व जाता रहता है, यदि वे रहती भी हैं तो उनके "नित्यविहार रस" की पीछा बन कर । इस "नित्यविहार" का स्वरूप बल्लभ-संप्रदाय के वृन्दाविपिन-विहारी राधाकृष्ण के विहार से बहुत भिन्न है । नित्यविहार के रस-निकुंजों की स्वामिनी राधिका हैं, कृष्ण नहीं । रसिक-नृपति राधा के वश में हैं<sup>१</sup> । और इस विहार में निकुंजलीला की मदन-कैलि का आधिपत्य है । ब्रज में घटित कृष्णावतार की अन्य लीलायें निकुंजलीला के सम्मुख तिरस्कृत हैं । राधाबल्लभ भक्तों का कहना है कि सारे सुखों का सार मदन-कैलि है । युगल दम्पति इसी नित्य विहार-रस में मग्न रहते हैं, उन्हें और किसी भी वस्तु का भान नहीं रहता । कुंज कुंज में लीला-मदन कैलि करते हुए "नित्यविहार-रस" का विस्तार करते हैं<sup>२</sup> । ब्रजरस के किशोर-रस में भी मदन-कैलि की पर्याप्त चर्चा है किन्तु वही सर्वस्व नहीं है । (बाल्यावस्था से आरंभ होकर प्रयुक्तजन तक अन्य लीलायें)

१- परबस राउ रसिक-नृपति की, परिपाटी पहिचानी री ।

सब बिधि नायक, गुनगन लायक, नवल राधिका मानी री ॥

-भक्तकवि व्यासजी: वाणी, पद सं० ३०५ ।

२- मदन कैलि को खेलि है, सकल सुखन को सार ।

तेहि बिहार रस मगन रहै, और न कछु संभार ॥

और न कछु संभार, हार कर प्रान पियारी ।

राखत उर पर लाल नेकहूँ, करत न न्यारी ॥

माही रस को भजन तो नित्य रहौ ध्रुव हिय सदन ।

कुंज कुंज पुख पुंज में, करत कैलि लीला मदन ॥

-ध्रुवदास: ब्यालीसलीला (भजनकुण्डलिया लीला)

पृ० ६५

हैं। अन्य लीलायें भी उस रस की महत्वपूर्ण और अपरिहार्य अंग हैं । परन्तु नित्यविहार-रस का उपजीव्य मदनकेलि ही है, अन्य लीलायें गीण हैं । इसे निरुंजररस भी कहते हैं जो ब्रजरस के उज्ज्वलरस से कुछ भिन्न है । यह रस की साधनावस्था नहीं है, निरुंजररस की विधावस्था का स्वरूप है । उसमें रस की निश्चल-स्पन्दित स्थिति, ललाटित और क्रीड़ा-यित गति का विधर्कण-किया गया है । प्रेम के रूप में यह निश्चल होकर आत्मलीन रहता है, तथा नेम (जिसका मुख्यरूप काम-केलि है) के रूप में वह शाश्वत-रस तरंगाधित तथा लीलाधित होता है । नेम-प्रेम की द्विधा गति में "नित्यविहार-रस" की रसानुभूति होती है । रस में प्रेम नेम की अवस्था से कम महत्वपूर्ण नहीं है । प्रेम-रूप में स्थित अगाध अचिन्त्य रस नेम में स्फुरित होकर गतिमान होता है, नेम उस गहन प्रेम का ही विलास है । प्रेम-नेम को प्रेरित, स्फुरित करता है, और नेम प्रेम में पर्यवसित होता है । रस की ये दो-अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी-गतियाँ हैं । इस रस की आधार राधा है, भोक्ता कृष्ण । भक्त स्वयं इस रस का भोक्ता नहीं बन सकता, वह इस रस का "रसिक" मात्र बन सकता है । सखी या सहचरी रूप में रसिक बन कर ही वह रसानुभूति करता है, प्रेमिका या प्रेयसी बन कर नहीं ।

ब्रजरस से नित्यविहाररस को अधिक उन्चा स्थान दिया गया है । इसे नटानाचुरी-रस कहा गया है । यह सारे रसों का सार है, एकमात्र राधा की कृपा से प्राप्त है, अन्य किसी साधन से नहीं । रसानुभूति का यह अगाध अंतस्सल है जो रससाधकना के अंतरतम में प्राप्त होता है ।

#### (६) लीला

धाम, परिकर और भगवत्तत्त्व के संगम से रसानुभूति की भूमिका का निर्माण होता है । इतनी तीनों के संयोग से प्रेमभक्तिजनित भाव का स्फुरण

१- दित ध्रुव यह रस मधुर, (है) सार को सार अगाध ।

आँखें तबहीं हीय (में) कृपा करें बल्लभ (श्री) राधा ॥

-ध्रुवदासः कयालीसलीला (भजनकुण्डलियलीला),  
पृ. ६६

उसी प्रकार होता है जिस प्रकार घनसंयोग से विद्युत्-जल वह भाव अंतुरित होकर रसदशा तक पहुँचता है । किन्तु भाव का स्फुरण ही भक्ति की सम्पूर्ण साधना नहीं है, बिर-आनंद की प्राप्ति उसका लक्ष्य है । इसलिए प्रेमभक्ति केवल भावानुभूति नहीं है, अवश्य ही यह भावानुभूति से आरम्भ होती है । परिणामित उसकी रसानुभूति में होती है क्योंकि यह न ज्ञान की निर्विकारता की प्राप्ति कर संतुष्ट होता है, न कर्म की अनाशक्ति को । वह आनंद, जिसका दूसरा नाम रस है, ही प्राप्त कर ही विश्राम लेती है, उसके पूर्व नहीं । और उसका यह रस, यह आनंद क्रीड़ापरक होता हुआ भी निर्विकार सत् और अनाशक्त चित् की भूमिका पर स्थित होता है । जहाँ ज्ञान और कर्म थम जाते हैं वहाँ से प्रेम-भक्ति की उस यात्रा का आरम्भ सदाभक्ता चाहिए जिसकी इति आनंद या रस की प्राप्ति में है ।

भाव का स्फुरण भगवत्त्व, परिहर, घाम से ही हो जाता है, किन्तु वह रसदशा पर तभी पहुँचता है जब लीला से परिपुष्ट होता है । लीला के बिना प्रेमभक्ति रसानुभूति तक पहुँचने में अक्षम है । इसीलिए भक्तिरस को लीलारस की संज्ञा दी गयी है— वाहे यह ज़बर्दिलीलों से पोषित ब्रजरस हो, वाहे निकुंजलीला से प्रेरित नित्यविहार-रस । भक्ति की मात्र भाव की भूमिका से उबार कर रस की भूमिका तक पहुँचाने का श्रेय लीला को है । लीला ही भाव को आनंद की अनुभूति तक पहुँचा देती है । लीला के माध्यम से भाव इष्ट के प्रति स्नेह तक ही सीमित न रह कर "आसक्ति" और अंत में "व्यसन" की दशा तक पहुँच जाता है । जहाँ भक्त का कुछ भी अपना नहीं रह जाता, न केवल उसकी आत्मा (जो भाव का केन्द्र है) वरन् मन, प्राण, देह तक कृष्ण में लीन और उन्हीं से ओतप्रोत हो जाते हैं, अहंता और ममता के सारे आवरण छिन्न हो जाते हैं वहाँ, भाव की इस व्यसनदशा में, उस आनन्द किंवा रस की अनुभूति ऋद्धी होती है जो शुद्धसत्त्व से उद्भूत होने के कारण निर्विकार और आत्मोल्लास के कारण "परमस्वाद" से युक्त है । उस रस की अनुभूति, जिसे अनित संतोषा उपजता है, कामनाओं का संघर्ष विश्राम पाता है, और इच्छाशक्ति का आनंद-विलास उन्मीलित होता है, ही भक्ति की रसानुभूति है, इससे भिन्न किसी अन्य रस की

अनुभूति नहीं । अतः इस रसानुभूति को प्राप्त करने के लिए जिस धात्रता की आवश्यकता है वह मात्र भक्त की अपनी साधना से संभव नहीं । भक्त को अपने रस के धारण के योग्य बनाने के लिए भगवान अपनी भगवत्ता की योग-माया से आवृत कर कुछ मानुषी आवरण करते हैं जिन्हें लीला कहते हैं । लीलारूप में पुरुषोत्तम का प्रकट होना उनका सबसे बड़ा अनुग्रह है क्योंकि वह भक्ति जो आनंदरूपा, रसरूपा है, बिना भगवत्कृपा किंवा 'अनुग्रह' के कभी सिद्ध नहीं हो सकती । इस रसरूपा भक्ति को फलीभूत करने के लिए भगवान अपने धाम में कई लीलायें करते हैं । इन लीलाओं के द्वारा वे भक्त के हृदय में स्थित प्रेमभाव को स्फुरित और पुष्ट करके आनंद किंवा रस की अनुभूति में निमज्जित कर देते हैं । अनुग्रहपूर्वक की गई भगवान की प्रेमलीलायें ही रस की सूत्र हैं, सूत्रधार स्वयं-भगवान कृष्ण, नट भक्त और रंगमंच वृन्दावन-धाम । ये लीलायें भी उसी प्रकार शाश्वत और नित्य हैं जिस प्रकार धाम, परिकर और भगवान । नित्यरस की अनुभूति अनित्य तत्वों के संयोग से नहीं, इन्हीं नित्य तत्वों के संयोग से होती है<sup>१</sup> ।

लीला संयोगपरक, वियोगपरक दोनों होती है । लीला का स्वरूप ब्रजरस और नित्यविहार रस के परिप्रेक्ष्य में कुछ <sup>मुख्य</sup> <sup>रसमयक</sup> हो जाता है । यों कुछ सर्वमान्य लीलायें हैं जो दोनों प्रकार की रसानुभूति में <sup>स्वीकृत</sup> हैं, किन्तु कुछ लीलायें हैं जो केवल ब्रजरस के ही अनुकूल हैं । ब्रजरस में स्वीकृत मुख्य लीलायें हैं—माखनचोरी, वीरहरण, रास, दान, मान, हिंडोल, फाग, मयुरागमन । नित्यविहार-रस में युगल-समागम के अतिरिक्त रास, हिंडोल, फाग आदि संयोगपरक लीलायें <sup>स्वीकृत</sup> हैं, क्योंकि उस नित्यसिद्धरस में न रस की साधनावस्था की लीलायें ग्रहीत हैं, न वियोगपरक लीलायें । कृष्णभक्तिरस में लीलायें परिव्याप्त हैं, ये ही रसानुभूति की साधन हैं ।

---

१- नित्यधाम वृन्दावन स्याम । नित्यरूप राधा ब्रजधाम ॥  
नित्यरास, जल नित्य बिहार । नित्य मान, खण्डिताभिसार ॥  
नित्य कुंज सुख नित्य हिंडोर । नित्यहिं त्रिविध स्मीर भ्रूकोर ॥

-सूरसागर, पद सं० ३४६३

सप्तम परिच्छेद  
\*

लीलास्स (संयोगगत)

\*

## लीलास्स

### {संयोगगत}

लीला का वास्तविक भाव ब्रज-रस के संदर्भ में ही प्रस्फुटित होता है । ब्रजलीला-निरूपण में सूरदास अग्रणी हैं । नूतन प्रसंगों की उद्भावना करने में वे विशेष पटु हैं । यों कृष्ण-भक्त कवि कृष्ण की लीलाओं में समान रूप से अनुरक्त हैं, किन्तु आराध्य के प्रति सख्य-भाव की सबसे निविड़ अनुभूति सूरदास के काव्य में ही परिलक्षित होती है । माखन-चीरी लीला ही या चीर-हरण अथवा दान-उन्में उचित संदर्भ का नियोजन कर शृंखलाबद्ध रूप में प्रस्तुत करने की विशेषता सूरदास की अपनी है । अतएव 'सूरसागर' में लीला की एक विशिष्ट योजना, एक सुनिश्चित शृंखला पायी जाती है जो रसानुभूति के क्रमिक सौपान को समझने में सहायक बनती है ।

#### (१) माखनचीरी-लीला

कृष्ण की किशोर-लीला उनके बाल्यकाल से आरंभ हो जाती है । नवनीति-प्रिय कान्हा घर के लिए भले ही बालक हों किंतु गोपियों के सम्मुख वे किशोरावस्था में प्रकट होते हैं । इसलिए माखन-चीरी-लीला से ही किशोर-लीला का प्रारंभ हो जाता है ।

भक्तवत्सल भगवान् की इस लीला का उद्देश्य अपने ब्रज-जन को आनंद प्रदान करना है । गोकुल में उन्होंने सुख के हेतु ही जन्म लिया है, इसीलिए वे ब्रज में घर घर जाकर मक्खन चखना चाहते हैं, विशेषकर मधुर भावापन्न गोपियों के घर । यशोदा के लिए वे बालरूप हैं, गोपियों के लिए नित्य-किशोर । प्रेम से वशीभूत होकर कृष्ण अपने ब्रज के लोगो के घर स्वयं मक्खन चीरी करने पहुंचते हैं<sup>१</sup> । "गो" का प्रयोग वेद में प्रकाश की किरणों के अर्थ में हुआ है, अतः गोरस उस प्रकाशान्वित चेतना के रस का प्रतिनिधित्व करता है ।

१- मन में यह विचार करत हरि, ब्रज घर-घर सब जाउ ।

गोकुल जन्म लियी सुख-कारन, सबै माखन खाउ ।

बालरूप जसुति मोहिं जानै, गोपिनि मिलि सुख भोग ।

सूरदास प्रभु कहत प्रेम सौं, ये मेरे ब्रज-लोग ।

सूर सागर, पद सं० ८८६



गौरस में माखन या घृत मानसिक धरातल पर व्यक्त चिद्रस का प्रतीक प्रतीत होता है, दूध प्राण के आनंद का, तथा दही (दानलीला में इसका स्पष्टीकरण हुआ है) देह के रस का । जिस मानसिक-चेतना को ज्ञानी ब्रह्म में नियोजित तथा योगी परमात्मा में समर्पित करने के लिए कठिन साधना करता है, वह भक्ति के लीलाभाव में भगवान की कृपा तथा भक्त की उत्कट अभीप्सा से स्वतः समर्पित हो जाती है । ब्रज में बली भक्तात्माय कृष्ण का जालीख्य तो प्राप्त कर चुकी है किंतु सामीप्य नहीं । सामीप्य आदि के बिना सम्बन्ध पूर्ण नहीं होता । किशोर-लीला में कृष्ण सर्वप्रथम गोपियों के मनस् को अपनी ओर आकर्षित करके अपना सामीप्य प्रदान करते हैं । वे "अपने" ब्रज के लोग से दूर नहीं रह सकते—यह उनकी रसरूपी सहृदयता का परिचायक है । इतना ही नहीं "चोर" की संज्ञा पाकर भी वे अपनी रसिकता का परिचय देने से नहीं हिचकते । केवल भक्त ही भगवान के रस का इच्छुक नहीं होता, भगवान भी भक्त के मानसिक, प्राणिक और दैहिक रस के भोक्ता बनना चाहते हैं । रसोपभोग की क्रिया सर्व प्रथम मनस्-जगत से आरम्भ होती है और इसका प्रतिनिधित्व करती है माखन-चोरी लीला ।

एक दिन यशोदा से कृष्ण अपने नवनीत-प्रिय होने की विशेषता स्पष्ट कर देते हैं । इसके आगे उन्हें मैवा पकवान में रुचि नहीं रह जाती । इस बात को पीछे खड़ी हुई एक युवती सुन लेती है और मन ही मन यह अभिलाषा करती है कि कब वह अपने घर कृष्ण को माखन खाता हुआ देखे । जब कृष्ण मथानी के पास जाकर बैठे तब गोपी छिप रहे और उन्हें माखन आरोगते देखे । अंतर्धामि प्रभु ग्वालिन के मन की बात जान लेते हैं<sup>१</sup> । और उसी ग्वालिन के घर चल देते हैं । उन्हें आता देख गोपी छिप कर बैठ जाती है । जब कृष्ण द्वार पर किसी<sup>२</sup> को नहीं देखते तब झर झर ताकते हुए भीतर चले आते हैं और सने गृह में मथानी के पास बैठ जाते हैं । गोपी की माखन से भरी कमीरी उनके दृष्टि-पथ पर पड़ जाती है और वे<sup>३</sup> ले ले कर खाने लगते हैं । मणिसंभ में अपना प्रतिबिम्ब देखते हैं तो सकपका जाते हैं, उसे भी अपनी

१-हेरिज्यो-मधु

२-सूर सागर, पद सं० ८८२ ।

चोरी में शामिल करने के लिए मत्खन देने लगते हैं । किंतु प्रतिबिम्ब क्यों मत्खन मुंह में रखे ! कृष्ण हैरान होकर पूछते हैं कि पीठे मत्खन को वह क्यों फेंके दे रहा है, क्या कम है ? यदि वह चाहे तो बेसारी कमीरी उसे दे डालें ! उसे देने में तो उन्हें बड़ा सुख मिल रहा है, वह क्यों नाराज है ? कृष्ण की यह भोली लीला देखकर ग्वालिन उमंग उठती है । किंतु कृष्ण ने जैसे ही ग्वालिन को देखा, भाग गया । मत्खन चोरी करके वे ईषत् निकट आते हैं, अपूर्ण रूप से अपने को पकड़ा नहीं देते । मानसिक आकर्षण ही उन्हें प्राप्त करने के लिए पर्याप्त नहीं है । किंतु क्षण भर के साहचर्य से गोपी की भाव-दर्शा भिन्न हो जाती है । उसे ऐसा लगता है जैसे कोई बहुमूल्य पदार्थ मिल गया हो ! उसी प्रथम बार भावोद्रेक होता है, रोम रोम से वह पुलकित हो उठती है, इतनी गद्गद् हो जाती है कि मुख से बात नहीं निकलती । अनुपम रूप को देख जो लिया है उसने ! वह मन में फूली नहीं समाती<sup>२</sup> । कृष्ण की वचन-चातुरी भी गोपी को रिझा लेती है । एक दिन अकेले ही दही मत्खन की चोरी करते पकड़े जाते हैं<sup>३</sup> । ग्वालिन उन्हें पकड़ लेती है और आड़े हाथ ले लेती है कि आज तो सखा संग आये नहीं, किसके नाम पर चोरी आ-रो-पित करेंगे कृष्ण ? पर कृष्ण भी कम व्युत्पन्नति नहीं है । वे अत्यंत नागर हैं, और तुरन्त बात गढ़ लेते हैं कि उन्होंने तो उसे अपना घर समझ लिया था, इसी घोखे में वे अंदर आ गए । गोरस में चींठी पड़ी देख उसे निकालने लगे । कृष्ण के इस अत्यंत भोले मूढ़ वचन को सुनकर और उनकी मुख-शोभा से ग्वालिन आकर्षित हो उठती है<sup>३</sup> । इस आकर्षण को

१-सूर सागर, पद सं० ८८३ ५

२- फूली फिरति ग्वालिन मन में रो ।

पूछति सखी परस्पर बातें, पायी परयी कछु कहैं तैं रो ?

पुलकित रोम-रोम, गद-गद, मुख बातें कहतु न आवै ।

ऐसी कहा आहि सौ सखि रो, हम को क्या न सुनावै ।

तन न्यारी, जिय एक हमारी, हम तुम एकै रूप ।

सूरदास कहै ग्वालिन सखिनि सौ, देख्यौ रूप अनूप ॥ कूर-सागर, पद

सं० ८८४ - १

३- कूर-सागर, पद सं० ८९७ ५

जन्म देने के लिए ही कृष्ण माखन-चोरी लीला करते हैं । गोपी के मखन की सारी मटुकी कृष्ण रीती कर डालते हैं । उसका सारा नानसिक जगत कृष्ण अपना लेते हैं । रीता करके उसके चित्त का स्वयं उपभोग करते हैं । इस प्रकार गोपी के मन का हरण हो जाता है और वह किसी अनिर्वचनीय रस से भर जाती है<sup>१</sup> । इस रस की अनुभूति को प्राप्त करने के लिए हर गोपी उत्सुक होने लगती है । ब्रज के घर घर में यह बात फैल जाती है कि कृष्ण सखाओं को संग लेकर चोरी करके मखन खाते हैं; कोई गोपी यह कहती है कि कृष्ण अभी उसके घर में घुसि, कोई कहती है कि उसे द्वार पर देखकर कृष्ण भाग गए । कोई गोपी यह अभिलाषा करती है कि किस प्रकार वह अपने घर पर कृष्ण को देखे ! जितना भी श्याम खाना चाहेंगे, उतना वह अच्छा मखन खिलायेगी, पर वह उन्हें अपने घर पर देखे ! कोई गोपी केवल देखने से ही संतुष्ट नहीं हो जाना चाहती, वह कृष्ण को देखते ही उन्हें भेटना चाहती है; और कोई गोपी तो उन्हें ऐसा बांध लेना चाहती है कि कोई छुड़ा ही न सके । कृष्ण से मिलने के लिए <sup>गोपियों</sup> नाना भाँति उपाय सोचती है । वे नंद-कुमार को पुरुष रूप में पाना चाहती हैं । माखन-चोरी लीला से ही यह बात सुस्पष्ट हो जाती है<sup>२</sup> ।

माखन-चोरी में कृष्ण के प्रति गोपियों का अनुराग स्नेह की अवस्था तक रहता है । उनका प्रेम अंकुरित हो उठता है और वे उसे कृष्ण की रूप-

१- देखति पुनि-पुनि घर के बासन, मन हरि लियौ गोपाल ।

सूरदास रस भरी ग्वाल्लिनी, जानै हरि कौ ख्याल ।सू०सा०, पद सं० ८८९ ५

२- चली ब्रज घर-घरनि यह बात ।

नंद-सुत, संग सखा लीन्ह, चोरि माखन खात ।

कौउ कहति मेरे भवन भीतर, अबहि पैठे पाइ ।

कौउ कहति, मोहि देखि द्वारे, उतहि गए पराइ ।

कौउ कहति, किहि भौति हरि कौ, देखौ अपने घाम ।

हरि माखन देउ आछौ, खाइ जितनौ श्याम ।

कौउ कहति, मैं देखि पाऊँ, भरि, घरी अँकवारि ।

कौउ कहति मैं बाँधि राखौ, कौ सँके निखारि ।

सूर प्रभु के मिलन कारन, करति बुद्धि बिचार ।

जोरि कर बिधि कौ मनावति, पुरुष नंद-कुमार ।।सू०सा०, पदसं० ८८९१

माधुरी से लिखित करती है । गोपी कृष्ण को मक्खन खाने से नहीं रोकती क्योंकि उनका दधि-मक्खन-भोगी रूप उसे पसंद है, और उन्हें इस रूप में देखते हुए उसके नयन की तृष्णा बुझती है । एक बार कृष्ण को देखकर वह कभी नहीं छोड़ेगी । वह उन्हें तन मन प्राण दे डालने का संकल्प कर बैठती है । इस सर्वात्म-समर्पण से गोपी कृष्ण को क्यों न बांध लेगी ? इस संपूर्ण आत्मदान से कृष्ण अपने को छुड़ा भी कैसे पायेगा ? यही नहीं, कृष्ण स्वयं गोपी का आत्मदान मांगते हैं । गविली ग्वालिन दही मथती है तो बांहों का सौंदर्य उभर उठता है । कर-कंकण रुनक भुनक बजने लगते हैं । कृष्ण मक्खन दही मांगते हैं किंतु हठिली गविली ग्वालिन नहीं देती है, और अपने रंग में रंगी दही बिलौने लगती है । पर कृष्ण के आगे किसका गर्व गुमान, किसका हठ चल सकता है ? नंद के लाड़ले लाल हंसकर कुछ एक बात कह देते हैं और छबीली ग्वालिन उन्हें अपना सर्वस्व दे डालती है<sup>१</sup> । जब कृष्ण घर से मक्खन लेकर निकलते हैं तब ग्वालिन उनकी बांह पकड़ लेती है । पर बांह पकड़ने से क्या वह चोर को पकड़ सकती है ? नहीं, वह नवनीत-चोर उन्हें ठग लेता है । हंसकर जब वह ग्वालिन को देखता है, मीठी बात कह देता है, तब ग्वालिन ठगी-सी रह जाती है, उसे चेटक-सा लग जाता है, और प्रीति की गांठ पड़ जाती है । कृष्ण पर कुपित होना तो दूर, वह उनकी अभ्यर्थना में लग जाती है<sup>२</sup> । वह उन्हें रोकती है और <sup>सुर</sup>दही ले आने को कहती है । कृष्ण को पकड़ सकने की सारी चतुरता छिन जाती है, और वह सर्वस्व देकर स्वयं आत्महारा हो जाती है<sup>३</sup> । उसके मुख पर बाहे गुस्सा भी हो पर अंतर

१- गोपाल माखन खान दे ।

उन्हीं जाय चौगुनी लेहो नयन तृषा बुझान दे ॥

जो कहत हरि लरका हो सुनत ननीहर कान दे ।

परमानन्द प्रभु कबहुँ न छोड़े राखौंगी तन मन प्राण दे । परमानन्द सागर, पद सं० १६ ।

२- परमानन्द सागर, पद सं० १३६ ।

३- माई हो तकि लागि रही ।

जब घर तँ माखन ले किस्यो, तब मैं बौह गही ।

तब हंसि कै मेरी मुख चित्यो, मीठी बात कही ।

रही ठगी, चेटक सी लाग्यो, परि गई प्रीति सही ।

बैठो कान्हू, जाउँ बलिहारी, त्याऊँ और दही ।

सूर स्याम पै ग्वालिन समानी सरबख्श दे निबही । सूर सागर, पद सं० ९९१-

में प्रेम ही रहता है । कृष्ण को देखकर वह तन की सुधि खो बैठती है । इस दर्शन के पश्चात् देह और गेह भूल जाता है, ग्वालिन मात्र कृष्ण के रस के वश में हो जाती है<sup>१</sup> । कृष्ण अपने सौंदर्य तथा लीलाभाव से गोपी को ठग लेते हैं । एक बार गोपी पिचलाने के लिए मक्खन लाती नहीं कि कृष्ण गिरा देते हैं । उल्टा उसी से पूछने लगते हैं कि "हे पाहुनी तू कौन है, तेरा क्या नाम है ? तू भली-मानस-सी दिखाई देती है, तेरा गांव कहां है" ? इस लीला से गोपी मुग्ध हो जाती है । कृष्ण का रूप देखते ही वह ठगी-सी खड़ी रह जाती है—सौंदर्य के वह उपमान जो हैं । और अपने इस रूप तथा लीला-कौशल से कृष्ण उसे प्रेम ठगौरी लगा डालते हैं<sup>२</sup> ।

मात्र गोपी कृष्ण के प्रति आकर्षण का अनुभव नहीं करती, कृष्ण भी गोपी से आकृष्ट होते हैं । मक्खन की बोरी के लिए कृष्ण गर्म हुए हैं किंतु ग्वालिन की छवि को एकटक निहार रहे हैं । मथती हुई ग्वालिन का तन डोल रहा है, सिर का औंचल सरक गया है, बेणी ऐसे डोल रही है जैसे वदन रूपी इंदु के पय-पान के लिए सर्प उड़ कर आ लगा हो । उसकी इस छवि पर कृष्ण रीक्त जाते हैं, और श्याम के अंग-प्रत्यंग की शोभा पर ग्वालिन । कृष्ण नयन-सैन से उसका चित्त बुरा लेते हैं, उसके तन मन की गति पंगु कर देते हैं । रसिक-शिरोमणि कृष्ण कुछ मक्खन खाकर गोपी को सुख देते हैं<sup>३</sup> ।

१- प्रेम अंतर, रिस भरे मुख, जुवति बूझति बात ।

चित्त मुख तन सुधि बिजारी, कियो उर नख-घात ।

अतिहिं रसबस भई ग्वालिनि, देह गेह बिसारि । सु० सा०, पद सं० ९०७

२- लियो मेरे हाथ ते छिड़ाई ।

तावन को लावत ही माखन डायो है कुंजर ऋन्हाई ।

बूझन लाग्यो मोही को कौन है पाहुनी कहा तेरो नाम ।

देखियत कहूँ भली मानस सी कि कहिघो कहा तेरो गाम ॥

देखत रूप ठगी सी ठाढ़ी मन मोहन रूप निकाई ।

← "परमानन्ददास" को ठाकुर प्रेम ठगौरी लाई ॥

परमानन्दसागर, पद सं० १४९ ५

३- सूर सागर, पद सं० ९१६ ५

जीवन मदमाती ग्वालिन का रूप कृष्ण के लिए कम लुभावना नहीं है । <sup>जब वह</sup> दोनों कर से मथानी का ~~बन्ध~~ कर्षण करती हैं तब भुजाओं की शोभा कढ़कर निकल आती है । इधर उधर अंग मुड़ता, झुकभोरता है और ~~पुंजी~~ तन से बड़ी लंबुकी विशेष शोभा प्रदर्शित करती है । अल्पवयस्या, भौली, अतिगोरी, काम के लोभ में ढली ग्वालिन की रूप-छवि देख कर कृष्ण आकर्षित ही होकर नहीं रह जाते, रीझ कर थकित हो जाते हैं<sup>१</sup> । प्रेम का आकर्षण एकांगी नहीं रह पाता, गोपी और कृष्ण मासन-चोरी लीला के पाठ्य से परस्पर आकर्षित होते हैं । इसी आकर्षण से वशीभूत होकर वे किशोरी गोपियों के घर मक्खन चुराने के बहाने पहुँच जाते हैं ।

गोपियाँ कृष्ण को अपने घर में कुछ देर के लिए देखकर ही संतुष्ट नहीं होतीं । वे उन कुछ क्षणों में ऐसा सम्मोहन कर जाते हैं कि गोपियाँ आतुर होकर यशोदा के घर पहुँच जाती हैं । मक्खन-चोरी के उलाहने को नंदभवन में पहुँचने का बहाना बना लिया जाता है, और गोपियाँ नन-गढ़क शिकायत लेकर कृष्ण-दर्शन के लिए नंद की डूयीड़ी पर उपस्थित रहने लगती हैं । कभी कभी वे चोरी के बंद तोड़ने<sup>उत्ते</sup> तक का उलाहना ले जाती हैं, कभी मथानी चुराये जाने का बहाना गढ़ कर आ जाती हैं । यशोदा को उनकी बातों पर विश्वास नहीं होता, वह बहुत अप्रसन्न हो जाती है उनकी शिकायतों से । आखिर उलाहना जिन बातों का दिया जाता है उनका मेल यशोदा अपने बालक की सुकुमार दशा के साथ कैसे करें ? मदमाती ग्वालिन भूठे दोषारोपण किया करती है । पराए घर के भाजन <sup>उत्ते</sup> सुकुमार मोहन कैसे पा सकता है ~~जिसका~~ जिसका हाथ पकड़ कर हलधर अपने साथ खिलाते हैं ।

१- देखी हरि मथति ग्वालिन दधि ठाढ़ी ।

जीवन मदमाती इतराती, बेनि दुरति कटि ली छवि बाढ़ी ।

दिन थोरी, भोरी, अति गोरी, देखत ही जु स्याम भए बाढ़ी ।

करषति है दुहुँ करनि मथानी, शोभा-रासि भुजा सुभ काढ़ी ।

इत उत अंग मुरत झुकभोरत, अँगिया बनी कुचनि सौँ माढ़ी ।

सूरदास प्रभु रीझि थकित भए मनहुँ काम सौँ चिंकरि काढ़ी ।

सूर सागर, पद सं० ९१८ ५



गोपियाँ कंबुकी फाड़ने की शिकायत करती हैं—हलधर का हाथ पकड़ कर खेलने वाला बालक भला यह काम कैसे कर सकता है ? मथानी लेकर अपने आँगन में गोपी का हाथ नवाना यशोदा की बहुत बुरा लगता है । वस्तुतः मन कमल-नयन से लग चुका है इसीलिए गोपियाँ इतने सारे उत्तर बनाती हैं । इन्हीं उलाहनों के मिस क्षण क्षण कृष्ण की मुखश्री देखने को मिलती हैं<sup>१</sup> । मत्स्यन-चोरी की शिकायत तो बहाना मात्र है, कृष्ण-दर्शन की लालसा उन्हें क्षण क्षण नंद-भवन ले जाती है । चंचल चपल चौर-चिन्तामणि की कथा कहते नहीं बनती । ग्वालिन उलाहने के मिस मिलन का अवसर ढूँढ़ ही लेती है<sup>२</sup> । उनका जाना सार्थक हो जाता है । कृष्ण को देखते ही वे उलाहना देना भूल जाती हैं । दृष्टि के सन्मुख पड़ने पर वे चकित होकर नंद-नंदन को देखती रह जाती हैं, उलाहना भूल जाता है । चित्रवत् खड़ी ग्वालिन से कुछ भी स्मझाया जाय, वह क्या स्मझे । गिरिधर का मुख देख लेने के बाद घर वापस जाना कठिन हो जाता है<sup>३</sup> । मत्स्यन चुराने में कृष्ण संकोच नहीं करते, बल्कि दूध दही की फाग सी खेलते हैं । पकड़े जाने पर मुँह मोड़ कर मुस्कराते हैं । यशोदा के पुत्र की यह विशेषता है कि उसने सारे ब्रज को अपनी इस लीला के द्वारा प्रेम की डोर से बांध रखा है । टोना-सा पढ़कर जाने क्या सिर पर ढाल देता है कि जो चाहता है वह छीन लेता है<sup>४</sup> । कृष्ण की

१- दिन दिन दिन उलाहनी आवै ।  
इह ग्वालिन जीवन मदमाती भूँठहि दोस लगावै ॥  
कहौ यौ भाजन धरे पराए कहौ मेरो महेहन पावै ।  
सरिका अति सुकमार गहि कर हलधर संग खिलावै ॥  
कबहुँ कहति कंबुकी फाँरी कबहुँ औरु बूतावै ।  
कबहुँ रई मथनियाँ ले के आँगन हाथ नचावै ॥  
मन लाग्यो कान्ह कमलदल लीचन उत्तरु बहुत बनावै ।  
चतुर्भुज प्रभु गिरिधर मुख इहि मिस छिनुछिनु देख्यो भावै । चतुर्भुज-दासः पद-  
संग्रह, पद सं० १५३

२- चंचल चपल चौर चिन्तामनि मोहन कथा न परति कहौ ।  
"परमानन्द" स्वामी उरहन के मिस मिलन को ढूँढ़ रही ॥ परमानन्द सागर, पद सं० १५४

३- भृत्यो उलाहने को देवौ ।  
सन्मुख दृष्टि पर नंदनंदन चकित हो करति चितवौ ॥  
चित्रे लिखी सी काढी ग्वालिनि को स्मझे स्मझेवौ ।  
चतुर्भुज प्रभु गिरिधर मुख निरखत कठिन पर्यो धर जवौ । चतुर्भुज-दासः पद-  
संग्रह, पद सं० १५४

४- बात कहौ तेरे डोटा की, सब ब्रज बाँधयो प्रेम की डोरि ।  
टोना सी पढ़ि नावत सिर पर, जो भावत सो सेत है छोरि ।  
सूरसागर, पद सं० १४५

लीला और रूप का सम्मोहन गोपियों को आत्म-समर्पण करने पर विवश कर देता है ।

यह चित्त-हरण ही माखन चोरी लीला का उद्देश्य है । मनस्-रस की खोज में उसका रहस्य निहित है । कृष्ण को रात दिन गोरस की खोज है, उसी को ढँढोरते फिरते हैं । वह आनंद में मत्त हो गोरस की फाग खेलते हैं । इस आनंद-क्रीड़ा के द्वारा रंगीला बालक सारे ब्रज को प्रेम की डोर से जकड़ लेता है । उसके प्रेम में बंध कर चतुर समानी गवालिनें उसकी बलैया लेने लगती हैं<sup>१</sup> । यह गोपी का सौभाग्य है कि उसे नवल किशोर-मूर्ति का दर्शन हो गया । जिसके चरण सरोज को छूने के लिए शंभु गंगा को शिरोधार्य करते हैं, जिसके स्पर्श से शिला त्वर जाती है, उसके बदन-सरोज को देखकर सारी आकांक्षाएँ तृप्त हो जाती हैं । प्रभु के संग क्रीड़ा में विलसना ही परम भाग्योदय है<sup>२</sup> । जिसके कमल यश का गान वेद करते हैं, उसे मखन चोरी करते हुए यों अनायास पकड़ में आ जाने पर कौन जाने देगा ? बहुत दिनों से कृष्ण भक्त के मनस् का आस्वाद करते रहे हैं, उसके ज्ञान-विज्ञान को चुराते रहे हैं । एक दिन जब भक्त ने उन्हें पकड़ लिया है तब वे कहाँ जा सकते हैं, जा कैसे सकते हैं<sup>३</sup> ? भक्त ऋचाओं के आस्वादक को माखनचोर के रूप में पकड़ लेता है, उन्हें अपने प्रेम-पाश में बाँध लेता है ।

## (२) चोर-हरण लीला

चोर-हरण-लीला का सांगोपांग वर्णन सूरसागर में ही मिलता है, अन्य कवियों ने इसका उत्सृष्ट मात्र किया है । यों तो माखनचोरी-लीला के प्रसंग में यह बात स्पष्ट हो जाती है कि गोपियाँ कृष्ण को पति-रूप में

- १- समझ न परत या ढीटा की रात दिवस गोरस ढँढोर ।  
आनंद फिरत फाग सी खेलत तारी देत हंसत मुख मोर ॥  
सुंदर स्याम रंगीली ढीटा सब ब्रज बाँध्यो प्रेम की डोर ।  
"परमानन्ददास" को ठाकुर स्यामी गवालिनें लेत बलैया अंचर छोर ॥  
परमानंद सागर, पद सं० १४९ ।

- २- सूर सागर, पद सं० १२० ।  
३- माखन चोर री ही पायी ।  
जावत कहा जान कैसे पावत बहुत दिननहिं खायी ॥  
सुी मुख ते उधरी है दतिपाँ तबै हंसि कंठ लगायी ।  
"परमानन्द" प्रभु प्रानजीवन धन वेद कमल जस गायी ॥

परमानंद सागर, पद सं० १५८

पाना चाहती है<sup>१</sup>, किंतु "गारुड़ी-प्रसंग" की उद्भावना कर <sup>इस प्रसंग के बाद वे विष्णुजी की सेवा करके कृष्ण की पीतल में पाने के सोचने लगती हैं।</sup> सुरदास ने इस चीर-हरण-लीला की सुस्पष्ट भूमिका बांध दी है। चीर-हरण-लीला में गौपियां कृष्ण को अपतिरूप में पाने के लिए कठिन तपस्या करती हैं, और कृष्ण उनके मनोरथ को पूर्ण करने का वचन देते हैं।

गारुड़ी-प्रसंग यों है: प्रेम काजी विष राधा पर व्याप्त हो जाता है, कृष्ण गारुड़ी के आगमन से ही उतरता है। राधा के सिर से विष उतार कर कृष्ण गौपियों के सिर पर डाल देते हैं। हंस कर वे घोष-कुमारियों का मन हर लेते हैं और मदन-शर से विद्वकसे अपने घर की राह लेते हैं। वही विष की लहर जो राधा को बेचैन किए हुए थी, अन्य तरुणियों पर चढ़ जाती है। अब तो बस वे यही विचार करती हैं कि त्रिपुरारि की सेवा करके कृष्णपति को प्राप्त किया जाय<sup>२</sup>। वह लहर इस तरह उन्हें ग्रस लेती है कि वे अपने पति, घर सबको भूल जाती हैं। जब से कृष्ण ने उनका मन हर लिया तब से उन्हें ये सब कुछ नहीं भाता, लगता है वृथा ही अब तक जन्म गैवाया। वे सोचती हैं कि अब उन्हें वही करना चाहिए जिससे श्याम-सुंदर वर प्राप्त हों, अन्य कुछ भी नहीं करना चाहिए। और जप, तप, व्रत, संयम, साधन से तो पाषाण भी द्रवित हो जाता है, कृष्ण क्यों नहीं द्रवीभूत होंगे? प्रेम-भक्ति का पात्र बनने के लिए गौपियों की दृष्टि में जप तप का भी महत्व है, स्वतंत्र रूप में नहीं। कृष्ण-वर की प्राप्ति का मंत्र सबने मिल कर दूढ़ किया। उनके इस व्रत से चाहे जो भी लोकापवाद हो उन्हें चिन्ता नहीं है। वे जग में मानव-जन्म को वृथा नहीं खीना चाहती, क्योंकि यहाँ अपना कोई नहीं है। एक मात्र कृष्ण में उनकी प्रतीति है, एवं उन्हीं में दूढ़ आस्था। अतएव सारी अभिलाषाएँ त्याग कर वे केवल यही अभिलाषा करती हैं कि श्यामसुंदर उन्हें पतिरूप में

१- सुर सागर, पद सं० ८९१

२- सुर सागर, पद सं० १३८२

मिलें<sup>१</sup> । कृष्ण का आकर्षण आकर्षण तक ही सीमित नहीं रह जाता, वह उनके भाव-जगत की निधि बन जाता है । चित की वह द्रवण-शीलता, जो स्नेह के रूप में माखन-चोरी के प्रसंग में स्फुरित हुई, अब ठोसरूप धारण करने लगी । अन्य सारे आश्रयों को छोड़कर गोपियों का स्नेह कृष्ण में सुदृढ़ हो गया । बल्लभाचार्य जी के अनुसार माहात्म्य ज्ञान के साथ सुदृढ़ स्नेह ही भक्ति है । गोपियों के निकट कृष्ण का माहात्म्य इसलिए नहीं है कि वे सर्वजीवननियन्ता प्रभु और विभु हैं, वरन् इसलिए है कि वे ही प्रियस्मांत हैं । इस संसार में जहाँ कोई भी अपना नहीं है वहाँ हृदय की प्रतीति एवं प्रेम के दृढ़ विश्वास के वे ही एक मात्र पात्र हैं । अर्जजगत में उनकी इस महत्ता के ज्ञान के अनन्तर कृष्ण के प्रति गोपियों का स्नेह सुदृढ़ हो जाता है । यह स्नेह इतना चेतना-बढ़ एवं स्थायी हो जाता है कि वे सब कुछ छोड़ कर एक-मात्र कृष्ण को पाने पर तुल जाती हैं, चाहे उसके लिए कितना ही लोकापवाद क्यों न सहना पड़े, और कोमलांगी गोपिकाओं को चाहे कितनी ही कष्टप्रद साधना क्यों न करना पड़े । उनकी समस्त आशा एक-मात्र कृष्ण पर केन्द्रित हो जाती है ।

अपने इस मनोरथ की पूर्ति के लिए वे शिवोपासना करती हैं क्योंकि पति प्रदान करने में उन जैसा आशुतोष कौन है ? कर जोड़कर वे त्रिपुरारि की स्तुति करती हैं, और यही कहती हैं कि नंदकुमार-पति हैं उन्हें मिलें । तपस्या में वे सब कुछ सहन करती हैं । शीत-ऋतु से भी वे भयभीत नहीं होतीं । छोटी ऋतुयें निरन्तर तपस्या में बिताती हैं, न उन्हें सांसारिक स्नेह-संबन्धों की सुधि रहती है, न घर की । तप करते करते सुकुमार गोपियाँ कुश हो जाती हैं

१- भवन रवन सबही बिसरायौ ।

नंद-नैदन जब तैं मन हरि लियौ, बिरथा जन्म गँवायौ ॥  
 जप, तप, व्रत, संजम, साधन तैं द्रवित होत पाषाण ।  
 जसु सिद्धे स्थाम सुंदर बर, सोई कोइ नहि आन ॥  
 यह मंत्र दृढ़ कियो सबनि मिलि, बाँटे होइ सुहोइ ।  
 ब्या जन्म जग में जिनि होवह, हुमाँ अपुनो नहि कोइ ॥  
 तब प्रतीति सबहिनि को, आई, कोन्हो दृढ़ विस्वास ।  
 सूर स्थाम सुंदर पति पावै, यह हमारी आँस ॥

सूर सागर, पद सं० १३८३

किंतु अविचलभाव से कृष्ण-पति को पाने की याचना करती रहती है । एक एक याम तक ध्यान घर कर, नेत्र मूंद कर, वे सूर्य से आंचल फैलाकर प्रार्थना करती रह जाती है<sup>१</sup> । उनकी इस कृच्छ्र साधना से कृष्ण शीघ्र ही द्रवीभूत हो जाते हैं और अंतर्गामी जल में ही प्रकट हो जाते हैं । सबके प्रेम को देखकर वे अंतर्गामी नहीं रह पाते, सामने प्रकट हो जाते हैं, और सबके पीछे खड़े होकर पीठ मर्दन करने लगते हैं । कृष्ण को देखकर ब्रज-युवतियां सकुवा जाती हैं, किंतु यही तो उनकी आन्तरिक अभिलाषा रही है<sup>२</sup> । उनके अति तप को देखकर कृष्ण ने कृपा ली है, उन्होंने उनके तन-ताप को अशेषित किया है । जिस नवलकिशोर का ध्यान उनके मन में था, वही तो प्रकट होकर दर्शन दे रहा है । मन ही मन उन्हें विश्वास हो चला कि तप पूर्ण हुआ, कृष्ण द्रवीभूत हुए । कृष्ण-प्राप्ति के विश्वास से जो अपार आनंद उन्हें मिला वह उनके हृदय में समा नहीं रह सका किंतु प्रत्यक्ष रूप में वे कृष्ण की भर्त्सना करने लगती हैं कि युवतियों के बीच उन्हें लज्जा नहीं आती<sup>३</sup> ? इससे हुए कृष्ण अपने घर की राह लेते हैं । और माखन चोरी की भांति ही उलाहना लेकर प्रेम-विवश ग्वालिन यशोदा के घर चल पड़ती हैं । वे कृष्ण के सान्निध्य का कोई न कोई बहाना अवश्य खोज लेती हैं । प्रेम की पुलक से अंगिमा दरक जाती है, हार अपने आप तोड़ कर वे यशोदा के पास पहुँचती हैं कि उन्होंने अपने पुत्र को क्या यही छेड़छाड़ सिखा रखा है ? देखें तो यशोदा उनके बालक ने कैसा हाल कर रखा है गोपियों का<sup>४</sup> । किंतु यशोदा चिढ़ जाती है, भिक्षु के बिना चित्र बनाने की बात उन्हें कैसे सहन हो सकती है । अब तक तो गोपियां

१- सूर सागर, पद सं० १३८५ ।

२- सूर सागर, पद सं० १३८६ ।

३- अति तप देखि कृपा हरि कीन्हौ ।

तन की जुरनि दूरि भई सबकी भित्ति तरुनिनि सुख दीन्हौ ॥

नवल किशोर ध्यान जवतिनि मन, वहै प्रगट दरसीयो ।

सकचि गई अंग-वसन संहारति, भयो सबनि मन भायो ॥

मन-मन कहति भयो तप परन, आनंद उर न समाई ।

सूरदास-प्रभु लाज न आवति जवतिनि मोह कन्हाई ॥ सूर सागर, पद सं० १३८६ ।

४- सूर सागर, पद सं० १३८९ ।

चोरी की शिकायत लेकर जाती थी, अब प्रत्यक्ष सम्पत्ता का प्रमाण लेकर उपस्थित होने लगी । यशोदा का पुत्र तो नितान्त बालक है, गोपियों को और गोप-सुत नहीं मिले ? ग्वालिनों और यशोदा की बकभक्त के बीच मोर-मुकुट पीतांबर काष्ठ हुए कोमल कृष्ण आ जाते हैं । यशोदा उनका हाथ पकड़ कर सामने करती हुई कहती हैं कि इन्हें को अपराध लगाया जा रहा है ? उनके श्याम तो अभी मक्खन-भोगी ही हैं, क्यों गोपियां उन्हें छेड़ती हैं ? किन्तु गोपियां यशोदा की बात को कैसे सच मान लें । कुछ दिनों तक दधि मक्खन की चोरी करते रहने के बाद, नवल-किशोर ने अब मन चुराना आरम्भ किया है । कृष्ण के प्रति प्रेम मानसिक-जगत से उतर कर हृदय-जगत पर विराजमान होने लगा है । श्याम का मुख देखते ही गोपियों के नेत्र से आनंद के अश्रु बहने लगते हैं<sup>३</sup> ।

कृष्ण आकर काम घाम भूल जाता है उन्हें । माता-पिता का डर नहीं रह जाता और प्रातः होते ही वे यमुना-तट चल पड़ती हैं । यमुना-तट पर कृष्ण को देखकर उन्हें बहुत प्रसन्नता होती है । अंतर्दामिनी उनके व्रत को पूर्ण करने के लिए अपनी ओर से भी अग्रसर होती हैं<sup>४</sup> । कृष्ण को देखकर वे और भी कठिन तपस्या आरम्भ कर देती हैं । गोपिकायें कम्पन्नत काभातुर हो उठती हैं और कृष्ण को तुरन्त पति रूप में पाने की उत्कट अभीप्सा करने लगती हैं ।

१- चोरी रहो, छिनारो अब भयो, जान्यो ज्ञान तुम्हारो ।

और गोप-सुतनि नहैं देखो, सूर श्याम है बारी ॥ सू० सा०, पद सं० १३९१

२- सूर-घामर, पद सं० १३९३ ।

३- अबहीं देखे नवल-किशोर ।

घर आवत ही तनक भए है, ऐसे तन के चोर ॥

कुछ दिन करि दधि-माखन-चोरी, अब चोरत मन मोर ।

बिबस भई, तन-सुधि न संहारति, कहति बात भई भोर ॥

यह बानी कहतही लजानी सुभ भई, जिय-ओर ।

सूर श्याम-मुख निरखि बली-घर, आनंद लौचन लोर ॥ वही, पद सं० १३९४ ।

४- कमल-नयन तट पर है ठाढ़े, सकुचि मिलि अब-नारी ।

सूरदास-प्रभु अंतरजामी, व्रत-पूरन पग्यारी ॥ वही, पद सं० १३९६ ।



तप में वे नेत्र मूंद कर कृष्ण का दर्शन करती हैं, श्रवण में उन्हीं के शब्दों को विचारती हैं, भुजा जोड़कर ध्यान में हरि का आलिंगन करती हैं । शरद ग्रीष्म किसी भी ऋतु से वे डरती नहीं हैं, देह निचोड़कर तप करती हैं । उनकी इस कठिन तपस्या और हृतीव्र प्रेमाभिलाष से सर्वज्ञ स्वामी अत्यंत रोझते हैं<sup>१</sup> । आखिर कृष्ण रोझें क्यों न । उनके प्रेम के लिए वे नित्य नेम रखती हैं, चतुर्दशी की रात्रि को भोग-रहित होकर जागरण करती हैं । मन वचन कर्म से उन्हें श्याम का ही ध्यान है । उनके मन में और कुछ नहीं है, एक मात्र कृष्ण पति ईश्वर<sup>२</sup> की ही वे शिव से याचना करती हैं रही हैं<sup>३</sup> । वर्ष भर के व्रत, नेम, संजम को कृष्ण स्वीकार कर लेते हैं । उन्हें कोई किसी भी भाव से भजे, वे अपने विरद की लाज रखते हैं । कृपा-नाथ ने कृपाल होकर उनका चीर हरने को सोचा<sup>४</sup> । चीर-हरण के लिए की गई इस तपस्या से साधारणतया पाठक अनजान रहते हैं और कृष्ण की इस लीला पर अश्लीलता का कटु आक्षेप करते नहीं थकते । वस्तुतः कृष्ण चीर का हरण तभी करते हैं जब गोपियों की कठिन संजम से की गई तपस्या पूरी होती है । चीर या वस्त्र के आवरण हैं, अच्छे उच्छेदन हैं जो भक्त की वाह्य संज्ञा को आवृत किए रहते हैं, बिना उनके उच्छेदन के अंतर्गामी से मिलन हो कैसे सकता है ? किंतु इन आवरणों का उच्छेदन अपरिपक्व जन नहीं सहन कर सकते, वैसे ही जैसे अर्जुन क्षाण मात्र के लिए ही विराट रूप को सहन कर पाये और फिर घबड़ा गए । उस विश्व-रूप की सतत अनुभूति के लिए कृष्ण ने उन्हें योग-साधन का उपदेश दिया । अवतार कृष्ण

१- अति तप करति घोष-कुमारि ।

कृष्ण पति हम तुरत पावै, काम-आतुर नारि ॥

नेम में दिखि दरस-कारन, सुवन सब्द बिचारि ।

भुजा जोरति अंक भरि हरि, ध्यान उर अँकवारि ॥

शरद ग्रीष्म डरति नाहीं, करति तप तनु गारि ।

सुर-प्रभु सर्वज्ञ स्वामी, देखि रोझें भारि ॥ सु० सा०, पद सं० १३९९ ।

२- गौरीपति पूजति, तप साधति, करत रहति नित नेम ।

भोग-रहित निसि जागि चतुर्दशि, बसति-सत के प्रेम ॥

हमको देह कृष्ण पति ईश्वर, और लहे मन आन ।

मनसा बाँची कर्म हमारे, सुर श्याम को ध्यान ॥ वही, पद सं० १४०० ।

३- वर्ष भर व्रत-नेम-संजम, सम कियौ मोहि काज ।

कैसेह मोहि भजे कोऊ, मोहि विरद की लाज ॥

कृपा-नाथ कृपाल भूत, जानि जन की पीर ।

सुर-प्रभु अनुमान कोन्ही, हरी उनके चीर ॥ वही, पद सं० १४०१

को सतत पतिरूप में पाने की सामर्थ्य गोपियों को पहिले तपश्चर्या से लानी पड़ी, फिर कहीं कृष्ण ने उन पर कृपा किया । तपस् से जब उनका अंतरंग बहिरंग सुदृढ़ हो गया तब उनकी वहिर्चेतना के आवरणों को कृष्ण ने हटाया, उसके पूर्व नहीं क्योंकि उससे पहिले वे इस आवरणोच्छेद को सहन ही न कर पाती । अविद्या से विद्या में पर्दापण भी क्रमशः होता है, एकबारगी नहीं । इसलिए चीर-हरण के पूर्व गोपियों को तपस्या करनी पड़ी ।

गोपांगनाओं की तपस्या से प्रसन्न होकर कृष्ण ने उनके वस्त्र हरण करके कदम के वृक्ष पर चढ़ा दिए । कदम अध्यात्म-जगत में अति-चेतन का प्रतीक है, वस्त्र बहिर्मुखी चेतना का । कृष्ण गोपियों की बहिरंग चेतना को अति-चेतन के धरातल पर उठा देते हैं । विस्तृत कदंबतरु में जहाँ तहाँ वस्त्र आभूषण लटका देते हैं । ऐसा प्रतीत होता है जैसे व्रत के फल कदम की डालों में फल रहे हैं ।

जल से बाहर निकलने पर गोपियाँ देखती हैं कि उनके आभूषण और चीर अनुपस्थित हैं । इधर उधर देखकर वे संकोचवशात् पुनः जल के भीतर प्रविष्ट हो जाती हैं । तब कदम्ब से बनवारी में उन्हें दर्शन देते हैं और उनसे जल के बाहर निकल आने को कहते हैं । नंद-कुमार कहते हैं कि गोपियों का व्रत पूर्ण हो चुका है, वृथा वे तुषार सहन कर रही हैं, जल से निकल आवें । वे उन्हें चीली, चीर, हार आदि दे रहे हैं, गोपियाँ लेती क्यों नहीं ? कृष्ण बार-बार उनसे कहते हैं कि वे बाह टोक कर उनकी विनती करें और उनके आगे शृंगार करें । वे अंतर्धामी हैं, शरद निशि में रास का आयोजन करके गोपियों की मनोकामना पूर्ण करेंगे । व्यर्थ मैं गोपियाँ काम-भय से डर रही हैं, कृष्ण को कोई किसी भी भाव से भजे, उसका तन-ताप हर जाता है<sup>३</sup> । कृष्ण की बात सुन कर गोपियाँ मन ही मन बहुत सुखी होती हैं, किंतु वे कृष्ण से अभी भी लज्जा का अनुभव करती हैं । इस पर कृष्ण कहते हैं कि

देवोयः  
१- अत्र प्रमुखा- गेह्यैः कृष्णमहिराजः ओं चैतन्य संज्ञकः, पृ. १६१, १६२, १६३ ।  
२- सूर सागर, पद सं० १४०२ ।

३- हौं अंतरजामी जानत सब, अति यह पैज करै री ।

करिहौं पूरन काम तुम्हारी, रास सरद-निशि ठै री ।

सतत सूर स्वभाव हमारी, कत मै-काम डरै री ।

कौनहुं भाव भजे कोऊ हमको, तिन तन-ताप हरै री ।।सू० सा०, पद सं० १४०२

करके ही गोपियाँ उन्हें पा सकती हैं, इसके पूर्व नहीं। क्यों संकोच कर रही हैं वे ? कृष्ण तीर पर आकर उन्हें उसी प्रकार विनय करते देखना चाहते हैं जिस प्रकार सूर्य से किया था। अब तो गोपियों का व्रत पूर्ण हो गया, उन्हें कृष्ण से अंतर नहीं रखना चाहिए। गुरुजन की शंका से रहित होकर श्याम से वे अपना परिधान लें और उनके आगे शृंगार करें<sup>१</sup>। पतिरूप में स्वीकार करने के पश्चात् अब अंतराय कैसा ? किंतु गोपियों में अभी भी संकोच है। वे दीन होकर कहती हैं कि कृष्ण स्वामी हैं, वे दासी हैं, वे उन्हें चीर दे दें। पर कृष्ण उत्तर देते हैं कि यदि गोपियों ने उन्हें नाथ-सम्भवा है तब उनकी बात क्यों नहीं मानती ? इस पर गोपियाँ शीश पर कर जोड़ कर कृष्ण के सन्मुख जाती हैं, ऐसा करने में वे मन में आनंदित भी होती हैं। तब परमानंद कृपाल उन्हें अंबर दे देते हैं<sup>२</sup>।

यह लीला कृष्ण ने गोपियों के संकोच-निवारण और प्रकट रूप से मिलने के लिए किया<sup>३</sup>। उन्होंने गोपियों को कांताभाव से वरण किया, वे पत्नी रूप में स्वीकार कर गईं। अपनी इस स्वीकृति को चरितार्थ करने के लिए कृष्ण ने शरद-रास का वचन दिया जिसमें वे प्रत्यक्ष रूप से गोपियों को कांत भाव से ग्रहण करेंगे। यह सुनकर गोपियाँ हर्षित हुईं क्योंकि उन्हें कृष्ण पति मिल गए, सारा जंजाल मिट गया<sup>४</sup>।

१- लाज ओट यह दूरि करौ ।  
जोइ मैं कहौ करौ तुम सोई, सकुच बापु रिहि कहा करौ ॥  
जल ते तीर आइ करे जोरह, मैं देखौ तुम विनय करौ ।  
पूरन व्रत अब भयो तुम्हारी, गुरुजन-सेकाद रि करौ ॥  
अब अंतर मोझी बनि राखहु, बार बार दठे ब्या करौ ।  
सूर स्याम कहि चीर देत होइ, मो आगे सिंगार करौ ॥ सू० सा०, पद सं० १४०८ ।

२- जो तुम हमें नाथ के जान्यो, यह हम मांगें देह ।  
जल ते निकसि आइ बाहिर होइ, बसतु आपने लेह ॥  
कर धरि सीस गई हरि-सन्मुख, मन में करि आनंद ।  
कृपाल सूरज-प्रभु अंबर दीन्हें परमानन्द ॥ वही, पद सं० १४१० ।

३- कीन्ही प्रीति प्रगट मिलिबे को, सबके सकुच गेवाए ॥ पद सं० १४१३

४- व्रत पूरन किया नंद-कुमार । जवतिनि के मैले जंजार ॥  
जप तैप करि तन अब बनि गारौ । तुम घरनी में कत तुम्हारी ॥  
शरद-रास तुम आस पुराऊँ । अकम औरि सबको उर लौऊँ ॥  
यह मैं सुनि सब मन हँस बढायो । मन-मन कह्यो कृष्ण पति पायो ॥

वही, पद सं० १४१५

(३) रासलीला :

अंतर और बाह्य आवरणों के हट जाने पर मध्य रात्रि में कृष्ण ने गोपियों का ह आह्वान किया । शरद ऋतु की राका उनके मिलन-यामिनी की तिथि बनी । शरद-निशि को देखकर कृष्ण अत्यन्त प्रफुल्लित हुए । स्मणीक वृन्दाविपिन में सुंदर पुष्प, उज्ज्वल रैन, रुचिर यमुना-पुलिन, त्रिविध पवन-सबने मिलकर उनके भीतर आनंद का भाव जगा दिया और वे ललित वेणु में गोपकन्याओं को ढेरने लगे<sup>१</sup> । शरद की रजनी अत्यंत मादक है, सनन सन पवन बह रहा है, कुंज कुंज में द्रुमवेली प्रफुल्लित हो भूम भूम कर रस-भेल रही है । रति के अनुकूल चिदानंदघन वृन्दावन का वातावरण है<sup>२</sup> । शरद ऋतु में वृन्दाविपिन की सहज माधुरी और भी छबीली हो उठी है । मालती क्या फूली है जैसे नव यौवन को प्राप्त हुई गुणवती बाला हो । अन्य फूलों में शरद ही जैसे हंसती हुई आ गई हो । इस मादन गंध में रास-रस का सहायक चंद्र उदित हो गया है, और वातावरण कुंकुम-मंडित प्रिया वदन की भांति हो चला है । उदीयमान चंद्र की कोमल किरणों की अरुणिमा वन में व्याप्त होने लगी, जैसे मनसिख के <sup>लेले हुए</sup> ~~हले हुए~~ फाग की गुलाल झुड़ कर फैल रही हो । स्फटिक-छटा सी चंद्र किरणों कुंज के रंघों से अंदर प्रवेश करने लगीं हैं । मंद मंद गति से चलता हुआ चंद्रमा ऐसा प्रतीत हो रहा है जैसे उभक कर अंदर का दृश्य देखना चाहता हो<sup>३</sup> ।

ऐसे रस-भी ने वातावरण में कृष्ण ने अपने कर-कमलों में मुरली उठाई । कृष्ण के योगमायाजनित इस नाद ने योग्यतानुसार गोपियों के अंतर को स्पर्श किया । जो शुद्ध प्रेमन्मय थीं वे आतुर हो इस सूक्ष्म रंगीले अमृत-नाद का अनुसरण करती हुई कृष्ण के निकट जाने लगीं । शुद्ध प्रेम के

१- सूर सागर, पद सं० १६०६ ।

२- प्यारी राधे की वृन्दावन देखो री चिदानंदघन ।

तैलिय सरद उजारी राका रुचिकारी तैसीई त्रिविध ~~बहे~~ पवन सनन सन ।

कुंज कुंज द्रुमवेलि प्रफुल्लित अलवेली फेली रस भूमि भूमि रहि रति

~~पेली सल~~

महावाणी: छुत्साह सुख, पद सं० १३६ ।

३- नंददास: प्रथम भाग, (रासर्पवाध्यायी), पृ० १५९-१६० ।

के अभाव में जिनकी काया गुणमयी थी, वे घर पर रुक गईं। पाप-पुण्य के प्रारब्ध ने उन्हें रुद्ध कर लिया। वे कृष्ण के दुरली-रस को पचा नहीं सकतीं। किंतु एक बार कृष्ण ने जिसे पुकार लिया, उसे संवित कर्मा की श्रृंखला भी क्या बांध सकती है? परमात्मा की ओर से आत्मा का यह आवाहन उसके सारे फन्दों को काट देता है। मुरली-नाद सुनकर जा पाने में असमर्थ गौपियों को दुःसह विरह ने धर लिया। एक क्षण के तीक्ष्ण विरह में उन्होंने कोटि वर्षों के नरक-भोग की यातना भुगत लिया, और अपना पाप-प्रारब्ध काट दिया। फिर ध्यान में जब उन्होंने कृष्ण का आलिंगन किया तब कोटि स्वर्ग-सुख निःशेष हो गए, और वे पुण्य के संस्कारों से भी मुक्त हो गईं। इस प्रकार पाप-पुण्य दोनों से मुक्त होकर रुद्ध गौपियां त्रिगुणातीत रस की ओर धावित हुईं। उस आकर्षण में बंध कर वे इस प्रकार चलीं जैसे पिंजड़े से प्रेम के विहंग छूट पड़े हों<sup>१</sup>। मुरली का प्रभाव ही ऐसा है। उसे सुन कर गौपियां ऐसी बावली हो उठीं जैसे सर पर टौना डाल दिया गया हो। जो जिस अवस्था में थी, उसी अवस्था में उठकर दौड़ पड़ी। कोई गोपी आकाश देखती है कोई घरती, कोई हाथ से बर्तन गिरा डालती है, कोई बालक को गोद में सहल नहीं पाती। घर घर गौपियां बैचन हो जाईं<sup>२</sup>, हैं, मन ही मन सोचते-लखें<sup>३</sup> यह कैसी वाणी है जिसने उन्हें कुल मर्यादा की लाज से रहित कर डाला, आर्य-पंथ को विस्मृत करा दिया। कृष्ण ने सबका नाम ले लेकर पुकारा, और वे पति को खाता हुआ छोड़ कर भागीं। स्थान स्थान पर उल्टे वस्त्राभूषण धारण किसे हुये, मध्य रात्रि में वे घर द्वार को तिलांजलि दे वन की ओर चलीं। यह है कृष्ण की मुरली का प्रभाव<sup>४</sup>। कृष्ण की वेणु के कर्त्तकारी प्रभाव से मानव क्या मानवतर जगत भी नहीं बच पाता। वह सुर, नर, नाग को तो मोहित कर ही लेती है, समुद्र के नीर को भी थकित कर डालती है, पवन को मुरझा देती है। अपनी गति भूल कर लग, मृग, मीन उसके अधीन हो रहते हैं। दुमकेली का तन अनुराग से पुलकित हो <sup>उठता</sup> ~~उठता~~ है, शशि थकित-सा स्थिर हो जाता है और निशा घटती ही नहीं। वृंदावन-विहारों की मुरली-ध्वनि

१- मोहन मुरली-नाद, सुवन जु सुन्यो-----नव प्रेम-विहंगम ॥ वही, पृ० १६०-१६१

२- सुर सागर, पद सं० १६०७

का यही योगसायिक प्रभाव है जो जड़ चेतन को अपने में ब्रह्म समाहित कर लेता है<sup>१</sup>। इस ध्वनि को सुनकर सौलह सहस्र गौपिकार्य सुत-पति के क्लिष्ट मोह को छोड़कर हरि के पास गईं। एक गोपी को पति ने रोक रखा था। वह देह त्याग कर कृष्ण के पास पहुँची और कृष्ण ने उसे निर्वाण-पद प्रदान किया। कृष्ण का यह आवाहन जग के मोह-बन्धनों को छिन्न कर देने वाला है<sup>२</sup>। मोह बन्धन को छिन्नकर गोपियाँ कृष्ण के पास जा पहुँचीं।

उन्हें देखकर कृष्ण मन ही मन हर्षित हुए। भगवान से भक्त ही आल्हादित नहीं होता, भगवान भी भक्त से आनंदित होते हैं। कृष्ण ने प्रियामाँ का जब सुहावना नूपुर-नाद सुना तब उनके मन के नेत्र सिमट कर श्रवण बन गये। रुनुक-भुनुक करती हुई जब वे छबिली नारियाँ प्रकट हुईं तब प्रिय के अंग अंग सिमट कर नैन बन गये। कुंज कुंज से निकल कर चंद्रमुखियाँ आने लगीं। सबके मुख को देखते हुए कृष्ण के नेत्र ऐसे लगने लगे जैसे बहु शरद-शशियों के बीच दौ चकौर<sup>३</sup>। सच वैसी शरद की निर्मल चांदनी और रास-रंग की कल्पना वैसी ही कनक-वर्ण की सब सुंदरियाँ। इस शोभा पर कृष्ण का मन ललचा गया। किंतु गोपियों के मनोरथ को पूर्ण करने के पूर्व उन्होंने कपट-चतुरता रक्कर

१- वही पद सं० १६०८।

२- गई सौरह सहस्र हरि पै, छोड़ि सुत-पति-नेह ।  
एक राखी रौकि के पति, सो गई तजि देह ॥  
दिपौ तिहि निर्वाण पद हरि, चित लौचन-कौर ।  
सुर भवि गोविन्द यौ, जग-मोह-बन्धन-तौर ॥ वही, पद सं० १६१५

३- तिनके नूपुर-नाद, सुने जब परम सुहाये ।  
तब हरि के मन-नैन सिमिटि सब श्रवणनि आये ॥  
रुनुक भुनुक पुनि छबिली भौति, सब प्रगट भई जब ।  
प्रिय के अंग-अंग सिमिटि, मिले छबिले नैननि तब ॥  
कुंजन कुंजन निकसत, सौभित बर आनन अस ।  
तम कौन ते निकरि, लसत राका-मयंक जस ॥  
सबके मुख अवलोकत, प्रिय के नैन बने यौ ।  
बहुत सरद सखि-मोह, अरबरे है चकौर ज्यौ ॥ नंददासः प्रथम भाग, पृ० १६२



युवतियों को भ्रमित करना आरम्भ किया<sup>१</sup> । कहने लगे कि रात्रि में क्यों वन को दौड़ आई ? क्या तुम मार्ग भूल गईं ? या मथुरा दधि बेचते हुए देर हो गई और वन में भ्रमित होकर आ गईं ? देखो, मार्ग वह है । तुरन्त घर जाओ, गुरुजन स्वीकृत रहे होंगे, गोकुल से रात को वन में आने में कोई भलाई नहीं है । तब गोपियाँ कहती हैं कि क्या तुमने मुरली में सबका नाम ले लेकर नहीं बुलाया, अब क्यों छल करते हो<sup>२</sup> ? पर कृष्ण उत्तर देते हैं कि कहाँ वे, कहाँ ब्रज में गोपियों का घर, मुरली-नाद कैसे पहुँच सकता है । पहुँच भी जाय तो भला कृष्ण बड़े घर की बहू-बेटियों का नाम कैसे ले सकते हैं ? ऐसे ही, निशा में वे दौड़ आईं और दोष उन्हें लगा रही हैं । गोपियों ने अच्छा नहीं किया, अब भी वे घर लौट जायें । क्या उनके पति नहीं हैं जिनका निरादर करके वे दौड़ आई<sup>३</sup> ? कुमारी कन्याओं के क्या माता पिता नहीं हैं ? हैं, तो क्या अपनी लाज गंवाकर रात्रि में बेटियों को आने दिया ? सभी सुंदरी हैं, नव-यौवना हैं, और निष्ठुर हैं (अहीर की जाति जो ठहरती) । रात्रि में क्या वे बिना कहे आ गईं या कह कर आई हैं ? यदि कोई सुन लेगा तो गोपियों के लिए भी लज्जाजनक बात हो जायेगी, और कृष्ण के लिए भी । मुरली में टेरने के लिए वे स्वयं बहुत शर्मिन्दा हैं । जैसा किया वैसा फल मिला, सारा दूषण उन्हीं पर आ लगा । फिर अब गोपियाँ लौट जायें और पति को परमेश्वर की भाँति पूजें, कृष्ण का अपराध क्षमा करें<sup>४</sup> । कृष्ण वेद-मार्ग का उपदेश देकर उन्हें समझाते हैं कि पति

१- देखि स्याम मन हरष बढ़ायौ ।

तैसिये सरद-चौदनी निर्मल, तैसोई रास-रंग उपजायौ ॥

तैसिये कनक-बरन सब सुंदरि, इहि सौभा पर मन ललजायौ ।

तैसिये हंस-सुता पवित्र सैत, तैसोई कल्पवृक्ष सुख-दायौ ॥

करो मनोरथ पूरन सबके, इहि अंतर इक लेल उपायौ ।

सूर स्याम रात्रि कपट-चतुराई, जुवतिनि के यह मन भरसायौ । (यही पद सं० १६२८)

२- सूर सागर, पद सं० १६२९ ।

३- यही पद सं० १६३० ।

४- यह धी सुने काहे जो कोऊ, तमहि लाज अरु हमहि ॥

हम तो आजु बहुत सरमानि, मुरली टेरि बजायौ ।

जैसा किया लहयौ फल तैसा, हमही दूषन जायौ ॥

अब तम भवन जाह, पति पूजह, परमेश्वर की नाई ।

सूर स्याम जुवतिनि सौ यह कहि, करी अपराध छाई ॥ सूर सागर, पद सं० १६३१

कैसा भी हो—बूढ़, भाग्यहीन, पतित, मूर्ख, रोगी—स्त्री उसे नहीं तजती, पति की पूजा करके ही भव से तरा जा सकता है, अन्य कोई उपाय नहीं है। कृष्ण के निष्ठुर वचनों को सुनकर गोपियाँ विकल हो उठीं, चकृत होकर सब सुनती रहतीं और कुछ उत्तर नहीं देते बनता। तुषार से हत कमलिनी सी कुन्हला जा रही दीन होकर कहती हैं कि हे कृपा-सिन्धु, अंतर का कपट दूर करके हमारी और कृपादृष्टि फेरो। हमें निराश मत करो। हमें अब कोई और शरण नहीं सूझता, किसके पास अब जाय। यदि दासी से चूक हो भी जाय तो प्रभु को क्षमा कर देना चाहिए। फिर, दैन्य त्याग कर गोपियाँ कृष्ण से कहती हैं कि ये क्रूर वचन उन्हें शोभा नहीं देते; वे मोहन हैं, प्राणनाथ हैं, सुंदर और सुखदायक हैं। जब कोई धर्म के विषय में पूछे तभी उसे धर्म का उपदेश देना चाहिए, बिना पूछे नहीं। क्यों वे बिना पूछे धर्मोपदेश देकर गोपियों का हृदय दग्ध कर रहे हैं? यह तो सुना गया है कि धर्म, नेम, जप तप, व्रत, सब किसी एक परम फल को प्राप्त करना चाहते हैं, किन्तु यह कहीं नहीं सुना गया कि फल-प्राप्ति के पश्चात् पुनः धर्माचरण किया जाय। (कृष्ण-प्राप्ति ही फल है, उस फल के बाद वेदाचरण का क्या महत्त्व ?) समस्त धर्मों का सार तो कृष्ण का 'रूप' है जो धर्म के धर्म को भी मोहित कर लेता है। गृह में स्त्री-धर्म कैसा ? वह तो भ्रम है, इस सौंदर्याकर्षण के आगे कुछ नहीं। और फिर मुरली का रस, उसके आगे जड़ जगत (पर्वत) तक अपना धर्म त्याग कर पुलकित हो उठता है, अचल से चल होने लगता है, तो फिर चेतन प्राणियों पर उसके प्रभाव को कौन रोक सकता है ? कृष्ण को पाकर कौन संसार में वापस लौटेंगा। त्रिभुवन-दुर्लभ दर्शन को छोड़कर और कुछ लेकर कोई क्या करेगा ? गोपियों के लिए सारे सांसारिक सम्बन्ध टूट चुके हैं। कैसा धर्म, कैसा पाप ? वे एक मात्र कृष्ण में अनुरक्त हैं, सारा संसार उनके लिए व्यर्थ है। अंतर्गामी को उनका

१- निष्ठुर वचन जनि, बोलहू, स्याम ।

आँखें निरास करी जनि हमरी, बिकल कहति है नाम ॥

अंतर कपट दूरि करि डारो, हम जनि कृपा निहारो ।

कृपा-सिन्धु हमको सब गावत अपनी नाम संहारो ॥

हमको सरन और नहि सुझै, काये हम अब जाहि ।

सूरदास प्रभु निज दासिनी की, चूक कहा पछिताहि ॥ सू० सा०, पद सं० १६३८

२- नंदीस; प्रथम भाग (रासपंचाध्यायी), पृ० १६४ ६

३- सूर सागर, पद सं० १६३९ ६

मनोभाव समझना चाहिए । कृष्ण उनसे पति-सेवा के लिए कह रहे हैं, वे इसी सेवा के लिए समुपस्थित हुई हैं । कृष्ण ही उनके स्वामी हैं । गोपियों के लिए कृष्णार्पण ही एक मात्र धर्माचरण है, अन्य कुछ भी नहीं । जो कृष्णोन्मुखी है वही कुलीन है, भाग्यशालिनी है । वे ही नर-नारी धन्य हैं जिनकी कृष्ण-चरण में दृढ़ निष्ठा है । उस पर से कृष्ण के अंग-प्रत्यंग की यह सुन्दरता<sup>१</sup> । सुंदर प्रिय के वदन की मोहिनी का अनुभव, कृष्ण के सौंदर्य का बोध और उसका प्रबल आकर्षण ~~रस~~ रस-साधना का मर्म है । ऐसा कौन है जो प्रियतम कृष्ण के सुंदर वदन को देखकर वेद-धर्म को नहीं भूल बैठा हो । कौन उस रूप-सरोवर में सरस अ-बुज-सा प्रफुल्लित नहीं हो उठता ? मुख-कमल पर छाये कुटिल अलकों के मत्त मधुकर से भक्त के चंचल नेत्रों का भाव-तादात्म्य हो जाता है । कृष्ण की भीड़ मन्मथ की फाँसी है और चितवन मोहन-मंत्र । मंद, मृदु, मादक इसी तो नितान्त "ठगौरी" उत्पन्न कर देती है । और अघर की सुधा, उसी की दासी है गोपियाँ । जैसे पद-कमल के रस से चंचला कमला लुब्ध है वैसे ही अघर-रस से चंचल गोपिकार्य । उनके इसी उत्कट अनुराग से वशीभूत होकर आत्माराम कृष्ण प्रेम-रस में स्मरण करते हैं<sup>२</sup> । इस अपरूप सौंदर्य के आकर्षण के समुख किसका आकर्षण ठहर सकता है ? बिना वृन्दावन-बिहारी के माता-पिता, पति-पुत्र, कुल की क्या सार्थकता है ? कृष्ण भले हैं कि वे-गोपियाँ

१- सौँइ कुलीन सौँई बड़भागिनी, जो तुनु सन्मुख रहै सदाई ।।

धनि पुरुष-नारि धनि तेई, पंकज चरन रहै दृढ़ताई ।

सूरदास कहि कहा बाहानै, यह निसि, यह अंग सुंदरताई । सू० सा० पद सं० १६४३

२- सुंदर प्रिय को वदन निरखि, अस को नहिं मूल्यौ ।

रूप-सरोवर-मौंझ, सरस अ-बुज जनु फूल्यौ ।।

कुटिल अलक मुख-कमल, मनौ मधुकर मतवारे ।

तिन-मधि मिसि रहै लोल, नैन चंचल जू हमारे ।।

चितवनि मोहन-मंत्र, भौंह जनु मन्मथ-फाँसी ।

निपट ठगौरी माहि, मंद-मृदु, मादक होसी ।।

अघर-सुधा के लोभ, भई हम दासि तिहारी ।

ज्यों लुब्धी पद-कमलन, कमला चंचल नारी ।।

बिहँसि मिलै नैदसास, निरखि ब्रजबास बिरह-वस ।

जदपि आत्माराम, स्मृत भये परम प्रेम-रस ।।

-नंददासः प्रथम भाग । (रासबाध्यायी), पृ० १६४-६५ ।

स्वयं कृष्ण से प्रश्न कर बैठती हैं<sup>१</sup> । सत्य के उद्घाटन पर वे स्वयं मान जायेंगी और वापस लौट जायेंगी । अपने मुख से कृष्ण क्या निर्णय करेंगे ? वह समझ गए हैं कि वे एक अंग से भी कच्ची नहीं हैं । कृष्ण के बिना वे किसी और को नहीं जानतीं । उनके आगे वे लोक वेद की मर्धादा को तृण से भी तुच्छ समझती हैं । गोपियों ने कपटरहित होकर कृष्ण से प्रेम किया है, उन्हें ठीक ठीक पहिचाना है । तब पूर्ण कृपा सहित कृपालु उनके दृढ़ नेत्र की स्तुति करने लगते हैं भला सिंह जबुक के शरणागत रह सकता है ? फिर, गोपियाँ कृष्णाश्रय के अतिरिक्त किसी की शरण में कैसे रह सकती हैं ? कृष्ण ने उन्हें अंक में भर लिया है और उनकी विरहाग्नि शान्ति हुई<sup>२</sup> ।

तब, त्रिभुवन-मोहन रासमंडली का निर्माण होता है । परम स्मणीय यमुना-कुल पर बहु भाँति के फूल फूले हुये हैं, मलय पवन बह रहा है । आनंद-रस उमड़ पड़ा है, प्रभु केलि कर रहे हैं और प्रियार्थे रससिंधु झल रही है<sup>३</sup> । इस आनंद-रस से प्रभु रसाविष्ट हो रहे हैं—जिधर उनकी सुदृष्टि होती है सुधा-वृष्टि सी हो जाती है; ग्रीवा रसाविष्ट है, भुज-भाव को देखकर शत रतिपति भी लज्जित हो जाते हैं । यही नव शृंगार-मूर्ति का लीला-रस है<sup>४</sup> । प्रत्येक गोपी के साथ कृष्ण आविर्भूति है । सौलह सहस्र गोपियाँ हैं और सौलह सहस्र गोपाल । महारास में दिव्य चेतना की सारी पंखड़ियाँ खिल उठी हैं । अंतर्गामी के साथ

- १- कहा सुत-पति, कहा मातु-पितु, कुल कहा, कहा संसार बिनु बन-बिहारी ।  
 कह हमहि सुभाई यह कहौ मुख नारि, कहौ तुम कहा नहिं पम जानै ।  
 सुनहु प्रभु सूर तुम भले की वै भले, सत्य करि कहौ हम अबहिं मानै ॥

सू० सा०, पद सं० १६४५ ॥

- २- सूर सागर, पद सं० १६४६ ॥

- ३- "गोविंद" प्रभु करत केलि भामिनी रससिंधु झलै—

जय जय सूर सद्द कहत आनंद रस कीनी ॥ गोविंदस्वामीः पद संग्रह, पद सं० ३४२६ ॥

- ४- नाचत नव शृंगार मूर्ति जबल्लभ सुभग रास—

जित सुदृष्टि सुधा वृष्टि रसाविष्ट ग्रीव सुलोल—

तित भुज वर भाव निरखि रति पति सत लाजे । वही, पद सं० ३४३ ॥

मिलकर भक्तात्मा आनन्द-चेतना में डूब गई है, उसके सानीप्य से सराबोर है । जिस प्रकार भक्त भगवान को प्राप्त कर रसाविष्ट है उसी प्रकार भगवान भी भक्त को ग्रहण कर रसान्वित है । नृत्य की गतियों के द्वारा इस आनंदातिरेक की सहज अभिव्यक्ति हो रही है । राधा और कृष्ण केन्द्र में है, राधा भी कान्त्यव्यूहस्वरूपा गोपियाँ वृत्त पर । जो अवस्था राधा की है वही गोपियों की । राधा कृष्ण रास के नृत्य में डोढ़ ले रहे हैं । दोनों परस्पर संगुणित हो रहे हैं, प्राण से प्राण, नयन से नयन अटक रहे हैं । राधा की चटकीली छवि से मुग्ध घनराग लिपट रहे हैं, रीझ रीझ कर आलिंगन कर रहे हैं । वे मुदित मन से नृत्य कर रहे हैं तथा श्रमित होने पर राधा का अंचल ले लेकर श्रम-कन पोंछ रहे हैं<sup>१</sup> । राधा भी कृष्ण को रिक्ताने में कोई कसर नहीं उठा रखती । अनुष्म विधि से तान-बंधान उठाती हुई मधुर स्वर ताल में गा रही है । नेत्रों से गूढ़ भेद जता कर कृष्ण को प्रेमाब्ध कर रखा है । अंग अंग से भांति भांति के भावों की निपुणता से दर्शा कर वे रस की वृद्धि कर रही हैं । रीझ कर गोवर्द्धनधारी प्रभु उन्हें कंठ से लगा लेते हैं । ऐसा रिक्ताने रखा है राधा ने श्याम को<sup>२</sup> । नृत्य के समय राधा और कृष्ण का तावण्यमय रूप दर्शनीय है । संगीत-रस में कुशल राधिका नृत्य के आवेश में दिव्य गति से चरण चलाती है । विशाल लोचन और मन के उल्लास का सूचक मुदुहास उनकी छवि को और भी प्रिय बना देता है । उनके पद-विन्यास मुदुल है, जलयावली चलती है तथा किंकिणी, मंजीर की मंजु झनकार समवेत रूप में उठ पड़ती है । रूप अनुष्म है, कांति अद्भुत है, उस पर से आभरण-भूषित राधा चाँदश शृंगार धारण किए हुये हैं । मृदंग, वीणा

१- अरु भूयो कंठल लट बैरि सौ, पीतपट-  
वैनाल बीच आन उरफे है दोऊ जन ।  
प्रांननि सौ प्रांन, नैन-नैन ली अटक रहे,  
चटकीली छवि देखि लपटानो श्याम धनु ॥  
होड़ा-होड़ी नृत्य कर रीझ-रीझ अंक भर,  
ततथैई ततथैई रटति मन मगन ।  
“सुरदास मदन मोहन” रास-मंडल में प्यारी को,  
अंचल ले-ले पोंछति है श्रम-कन ॥ सुरदास मदन मोहन की वाणी, पद सं० ३०

२- रिक्तये सति । तौ सोवरी सजान-राइ ।  
तान बंधान अनुष्म विधि सौ मधुर ताल सुर सुधर गाइ ॥  
राखे प्रेम-प्रमोधि प्रांनपति गूढ़ भेद नैननि जनाइ । — गूढ़  
उघटति सब्द संगीत स्वामिनी निरति पग नूपुर बजाइ ॥  
रास-रंग-हरि-संग रसु राख्यो अंग-अंग गुन बहुत भाइ ।  
“चतुर्भुज” दास प्रभु गोवर्द्धनधर लेत रहसि हैसि कंठ लाइ ॥

चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० ३५ ✓

तारस्वर में बज रहे हैं, और राधा पीयूष-वर्षा वाणी से संगीत के शब्द  
 उच्चरित कर प्रिय के श्रवण पुलकित कर रही है । वस्तुतः वे गिरिराजहर  
 घनश्याम से भी अधिक कला-धारिणी हैं, रस की गृथि-रूप में विदित हैं<sup>१</sup> ।  
 उनकी कला से मत्त होकर कृष्ण भी आत्मविभोर हो नृत्य करते हैं । राधा के  
 साथ वे नृत्य में नई नई गति लेते हैं । सिर से झरते हुए कुसुम ऐसे लगते हैं  
 जैसे कुंतल ही हुलस कर हंस रहे हों । भाल पर स्वेदकण झलमलाने लगते हैं ।  
 अंग भंग की लटक, भ्रुकुटि की मटक, कौमल चरणों की चाल, चल कुंडलों की  
 झमक, दशनावली की दमक तथा विशाल लौचनों से व्यंजित विविध भाव—एक  
 रसना से कवि कुंवर गिरिधरलाल के अद्भुत चरित का कैसे वर्णन कर सकता  
 है<sup>२</sup> । वृन्दावन के इस आनंद-विलास को देखकर चंद्र भी धकित हो जाता है  
 और काम लीक लींच देता है<sup>३</sup> ।

रास का नृत्य केवल आत्मा-परमात्मा के सामीप्य को ही मुखर नहीं  
 करता, वह उनकी पारस्परिक रति को भी अवसर प्रदान करता है । यह  
 “जोड़ी” का विहार है । कृष्ण का मुकुट चरण तट को पहुँच रहा है ।  
 भुजाओं में भीली भामिनी धारण किये हुये हैं वे; आलिंगन, चुंबन, परिरंभन  
 परभक्त-कवि तून तोड़ डालते हैं<sup>४</sup> । इस रति-महोत्सव में गौपियों की विचित्र

१- गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० ४७ ।

२- गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० ४८ ।

३- वृन्दावन रच्यौ रास विहरत आनंद विलास—

विश्रुत चंद सखी लीक लयौ काम ॥ गौविंदस्वामीः पद  
 संग्रह, पद सं० ६१

४- ततथैई ततथैई सब्द उघटत पिय भले बिहारी बिहरत जोरी ॥

बरहा मुकुट चरन तट आवत धरे, भुजन में भामिनि भोरी ।

आलिंगन चुंबन परिरंभन “परमानन्द” डारत तून तोरी ॥

परमानन्दसागर, पद सं० ९३० ।



दशा है । उन्हें तन की सम्मान नहीं रह गई,—बाल खुल कर बिखर रहे हैं,  
 द्वार टूट रहे हैं, कंकुकी फाट रही है, बुड़ियाँ टूट रही हैं, शिर से फूल गिर  
 रहे हैं, चंदन मिट रहा है । आर्तिगन, परिरंभन, कुम्भन से इस रास-विलास में  
 महीतलव मनाया जा रहा है । रास-लीला में कृष्ण की केलि को देखकर सुर-  
 विमान ठहर गए हैं<sup>१</sup> । यह रास अबलाओं का बल है, अतिमत्त निरंकुश गज  
 महीन मोहन गोपी के लट-पाश को निरखकर बंध गए । बिना उद्यम के, अनायास  
 ही उनके मन की गति को अबलाओं ने पंगु कर डाला; जब वे भूकुटि विलास  
 सहित कृष्ण की ओर कटाव करती हैं तब की बात कौन बतावे<sup>२</sup> ? गोपिकाओं  
 ने कृष्ण को वशीभूत कर रखा है, और इस वशीकरण पर अबलाओं को गर्व  
 भी हो जाता है ।

अंतर्मायी से कुछ भी छिपा नहीं रहता, वे प्रियाओं के प्रेम-गर्व को जान  
 लेते हैं, और नृत्य करते करते रास से अन्तर्ध्यान हो जाते हैं । अब तो रास  
 की रसानुभूति में बाधा उपस्थित हो जाती है । गोपियाँ विरह से कातर  
 हो जाती हैं । सारा राग रंग बिखर जाता है । किंतु कविवर नंददास इस  
 मध्यान्तर विरह को प्रेम का पोषक मानते हैं । उनका मत है कि मधुर वस्तु के  
 निरन्तर आस्वाद से भारी सुख मिलता है किंतु बीच बीच कटु-अम्ल-तिवस का  
 स्वाद लेना भी अतिशय रुचिकारी होता है । जिस प्रकार पुट के देने से पट में  
 सरस रंग पक्का हो जाता है, उसी प्रकार तनिक विरह से प्रेम-पुंज वर्द्धित

१- गोपाल लाल लो नौकै खलि ।

बिकल भई संभार न तन की सुन्दरि छूट बार सकलि ॥

टूटत द्वार कंकुकी फाटत फूटत बुरी खिसत सिर फूल ।

चंदन मिटत सरस उर चंदन देखत मदन नहीपति भूल ॥

बाहु कंव परिरंभन कुम्भन महा महीचब रास विलास ।

सुर विमान सब कौतुक भूल कृष्ण केलि परमानन्ददास<sup>३</sup> । वही, पद सं० २३३ ॥

२- देखी माई अबला के बल रास ।

अति गज मत्त निरंकुश मोहन निरखि कै लट पास ॥

अब ही पैये भई मन की गति बिनु उद्यम अनियास ।

तब की कहा कही जब पिय प्रति चाहत भूकुटि विलास । दितवीरासी,

दितवीरासी, पद सं० ५३

कृष्ण की अचगरी से गोपियाँ मन ही मन रीझती हैं । उनकी कृत मुस्कान, नैन-नैन, त्रिभंग-तन—ठगौरी की ये कलाएँ उन्हें भाती हैं, किंतु ऊपर से स्त्रीध्न दिखाकर वे अपने मन के भाव को छिपाने का यत्न करती हैं । वे कहती हैं कि उन्हें श्याम की बढ़ी हुई अचगरी पसंद नहीं है, कोई झुना से जल नहीं भर पाता—कृष्ण किसी की स इंदुरी छीन लेते हैं, किसी की गङ्गरी फौड़ देते हैं । उनकी इन हरकतों से युवतियाँ संशंकित होकर घाट-बाट देखती हुई आती हैं । अब वे कृष्ण से डरने लगी हैं, निशंक झुना तट पर नहीं आ पातीं । यह भय है या प्रेम की घुक्घुकी—इसे वे अच्छी तरह से जानती हैं, और कृष्ण भी उनके इस मनोवैज्ञानिक भय से अनभिज्ञ नहीं हैं । वे भी उनके उलाहने को हँसकर भेलते हैं । कदम पर चढ़ जाते हैं और वदन सिकोड़ कर भीड़ मोड़ते हुए हँसते हैं । गोपियाँ यशोदा से कृष्ण की लंगराई की शिकायत करने चल पड़ती हैं । यशोदा शिकायत सुनकर स्त्रीध्न उठती हैं । किंतु कृष्ण बातें बनाने में वचपन से चतुर हैं । वे कहते हैं कि गोपियाँ कदम के तीर से उन्हें स्वयं बुलाती हैं और तरह तरह की बातें गढ़ गढ़ कर बनाती हैं । उनके मटकने से गगरी स्वयं सिर से गिर जाती है, कृष्ण क्यों करें? यशोदा अपने पुत्र की बात पर चट विश्वास कर लेती हैं; वे ब्रजनारियों को ढोठ, गवार, पापिन कहती हैं और अपने पुत्र को निर्दोष । किंतु यशोदा के सामने कृष्ण चाहे बेहद सीधे बन जायें, पीठ-पीछे वे अपनी अचगरी की आदत से बाज़ नहीं आते । कोई गोपी झुना का जल नहीं भर पाती; कृष्ण कदंब की डाल पर बैठ जाते हैं और गांभी दे देकर सबको बुलाते हैं । किसी की गगरी फौड़ डालते हैं, किसी के सर से पानी ढलका देते हैं, किसी से नैन-नैन करते हैं, किसी को बरबस आसिंगन में बाँध लेते हैं, किंतु सब कुछ करते हुए भी वे सबकी पहुँच के परे ही रहते हैं, किसी के हाथ नहीं आते<sup>१</sup> । ये लीलाएँ ब्रज-युवतियों के लिये ही करते हैं वे, क्योंकि यही है उनका भाव है । भावानुकूल फल ही वे प्रदान करते हैं, इतर

१- सूर सागर, पद सं० २०४६ ।

२- वही, पद सं० २०५१ ।

कुछ नहीं । गोपियाँ मन-बचन-कर्म से स्याम के अतिरिक्त और कुछ नहीं जानती । इसीलिए कृष्ण अनौत्सुक्य फल देते हैं<sup>१</sup> । गोपियों के मन में कृष्ण की अचारी की कामना रहती है, यदि कृष्ण प्रकट रूप से वैसा ही आचरण करते हैं तो इसमें उनका क्या दोष ?

लीला के द्वारा भाव को उद्भूत करने में कृष्ण अत्यंत पटु हैं । सखियों के बीच राधिका आ रही हैं । उनकी छवि को देखकर नंद-नंदन रोझ जाते हैं । नाना प्रकार से वे राधा को आकर्षित करने की लीलाएँ करना आरम्भ कर देते हैं । कभी वे राधा के आगे, कभी पीछे नाना भावदर्शित हुए चलते हैं । कनक लकड़ी से पथ संवार कर बना देते हैं । जहाँ राधा की परछाई देखते हैं वहाँ अपनी भी परछाई का मिलन करा देते हैं । सिर पर पीतांबर वार कर वे राधा के प्रति अपने न्यौछावर-भाव को अभिव्यक्त करते हैं । ओढ़नी ओढ़ कर चलना दिखाते हैं, कदाचित् इसी बहाने वे राधा के निकट आ जायें<sup>२</sup> । किंतु राधा भी कम दूढ़ नहीं हैं । कृष्णकी यह सारी चाल निष्फल हो जाती है । तब वे अपनी मोहिनी शक्ति का आश्रय लेते हैं और किसी एक भाव-प्रदर्शन से राधा को काम-विवश कर डालते हैं । सीधे न सही, वे छल से राधा को जीत लेते हैं । गागर तक कर कंकड़ मारते हैं, किंतु कंकड़ गागर में न लगकर प्रिया की देह में लगती है और पुलक के माथे अंग उमंग उठता है, अंगिया दरक उठती है, अंचल आनंद से लहराने लगता है । राधा का मन प्रभु से अटक जाता है और वही होता है जो होना चाहिये—देह-गह की सुधि नष्ट हो जाती है<sup>३</sup> । राधा और सारी गोपियों की एक सी दशा हो जाती है । उन्हें सुनाई ही नहीं पड़ता कि कहाँ गुरुजन का शौर

१- मन-बच-कर्म स्याम सुंदर तजि, और न जानति आन ॥

यह लीला सब स्याम करत है, ब्रज-जवतिनि के हेत ।

सूर भजि जिहि भाव कृष्ण को, ताको सोइ फल देत ॥ वही, पद सं० २०५०

२- वही, पद सं० २०५८ ४

३- वही, पद सं० २०५९ ४

हो रहा है क्योंकि उनके हृदय की गांठ पीतांबर के छोर से बंध चुकी है । रासलीला में वे गुप्तरूप से परिणीता हुई थीं । पनघट लीला के पश्चात् वे पीतांबर के साथ अपने हृदय के गठबंधन को प्रकट रूप से घोषित कर देना चाहती हैं । अब तक वे संकोच में अटकी थीं, अब वे अनुराग प्रकट कर देने को तत्पर हैं । कृष्ण के साथ हिलमिल कर क्रीड़ा करने में वे अपना भाग्य मानती हैं, अब संकोच किस बात का ? जब तक मन पूर्णतया नहीं मिला था तब तक और बात थी, किंतु अब उन्हें कृष्ण का निकटतर सान्निध्य प्राप्त हो चुका है, वे अपने प्रेम-मनोरथ को सब ही करके छोड़ेंगी, गुप्त प्रीति को प्रकट करके रहेंगी ।

पनघट-लीला के द्वारा भाव आसक्ति की स्थिति को पहुँच जाता है । कृष्ण में अपनी दृढ़ अनुरक्ति का परिचय तो गोपियों ने रासलीला के पूर्व ही दे दिया था, पनघट-लीला के द्वारा कृष्ण उनके अनुराग को "आसक्ति" की सीमा तक पहुँचा देते हैं । गोपियाँ कृष्ण से आकर्षित ही नहीं, मोहित हो जाती हैं । उनसे कुछ कहते नहीं बनता क्योंकि प्रियतम कृष्ण ने उनका मन हर लिया है । माता, पिता, पति, बंधु-सबका संकोच त्याग कर वे कृष्ण के अनन्य निस्सीम प्रणय में मग्न हो गई हैं । अब वे उस अनुराग-सिंधु से तैर कर निकल आने में असमर्थ हैं, उसमें डूब गईं । कृष्ण के अरुण अधर और रुचिर नेत्रों से अपने मदन-मुदित मन को हटा सकने में वे असमर्थ हैं । वही उनका सहज स्वभाव हो गया है—आसक्ति का यही लक्षण है । आयासहीन गहन अनुरक्ति ही आसक्ति है । जब चित्त कृष्ण में आसक्त हो गया तब देह-दशा किंवा लोक-मर्यादा कहाँ रह सकेगी ? इस सहज आसक्ति ने अहर्निश उसी

१- को जानै कित होत है, घर गुरुजन को सौर ।  
मेरो जिय गोँठी बंध्यौ, पीतांबर को छोर ॥  
अबसौ सकुच अटक रही, प्रगट करौ अनुराग ।  
हिलि मिलि कै संग खेलिहौ, मानि अपनी भाग ॥  
घर घर ब्रजवासी सब, कोउ किन कहै पुकारि ।  
गुप्त प्रीति परगट करौ, कुल की कानि निवारि ॥  
जब लगि मन मिल्यौ नहीं नवी चोप कै नाचि ।  
सूर स्याम-संग ही रहौ करौ, मनोरथ सोचि ॥सू०सा०, पद सं० २०६१ ४

आनंद-कंद को देखने की टेक उत्पन्न कर दिया है । अब कृष्ण के फँदे से निकलना असंभव है, गोपियों की गति लुब्धक के हाथों में मीन-सी हो गई है । वे कृष्णाधीन हैं, प्रेम-विवश हैं<sup>१</sup> । अब तो उन्हें केवल हरि के दर्शन का चाव रह गया, अन्य सारे चाव भिट चुके हैं । साँवरे से प्रीति बढ़ गई है, चाहे लोग लाख कुपित हों । क्रोध का भय नहीं रह गया, क्योंकि कृष्ण के सौंदर्य की मोहिनी अचूक है । श्याम में राशि राशि सौंदर्य तो पुंजीभूत है ही, उस पर से अंगों में अगणित भाव-गोपियाँ उनके रंग में रंग जाती हैं, अब लज्जा रहे या जाय इसकी सुनहें चिंता नहीं है<sup>२</sup> । अब उन्हें मृदु मुस्कान के अतिरिक्त कुछ नहीं सूझता । हल्दी और चूना के मिल जाने पर एक रंग हो जाता है, गोपियाँ और कृष्ण एक-रंग हो गए हैं, अब उन्हें कौन अलग कर सकता है ? अभी तक तो उन्हें संकोच था किंतु अब तो वही करने की उनकी जान हो गई है । अब वे अपने अभिनव पातिवर्त्य को खण्डित नहीं होने देंगी, कुल की मर्यादा को मिटा कर इसी पातिवर्त्य की रक्षा करेंगी<sup>३</sup> । बिना कृष्ण के वे और किसी को नहीं जानती । अब उन्होंने अनमोल मणि, अमृत की कणी

१- कहा कहीं सखि कहत नहि, नंद-नंदन मेरी मन जु हर्यौ ।  
 मात पिता-पति-बंध-सकुच तजि, मगन भई नहि सिंधु तर्यौ ॥  
 अरुन अधर, जुग नैन रुचिर रुचि, मदन-मुदित मन संग तर्यौ ।  
 देह-दसा, कुल-कानि-लाज तजि, सहज सुभाउ रह्यौ सु धर्यौ ॥  
 आनंद-कंद चंद-मुख निसि दिन, अवलोकन यह अमल पर्यौ ।  
 सुरदास प्रभु-सौ मेरी गति, जनु लुब्धककर मीन चर्यौ ॥

सूर सागर, पद सं० २०७२ ।

२- सखी मोहि हरि-दरस को चाउ ।  
 साँवरे सौ प्रीति बाढ़ी, लाख लोग रिसाउ ॥  
 श्याम-सुंदरकमल-लीकन, अंग अगणित भाउ । वही पद सं० २०७४ ।

३- मोहि तो नहि और सूझत बिना मृदु मुसुक्कानि ॥  
 रंग कापे होत न्यारी, हरद चुनौ सानि ।  
 इहै करिहौ और तजिहौ, परी ऐसी जानि ।  
 सूर प्रभु पतिवर्त राखौ, मैटि के कुल-कानि ॥ वही, पद सं० २०७७

की प्राप्त कर लिया है, उसे छोड़कर वे कांच या विष का संग्रह क्यों करें ? मन-वचन-कर्म से अब कृष्ण ही उनके धन हैं, उनके कारण गोपियों ने अपनी जाति तज दिया है<sup>१</sup> । अब उनका राग प्रौढ़ हो चुका है, जाति तक उन्होंने छोड़ दिया । पनघट पर ग्वालिनों का जड़ना नित्य-धर्म था, कृष्ण ने अपनी लीला के द्वारा उस धर्म को एक अन्य मोड़ दे दिया । अब वे पनघट जल भरने नहीं, कृष्ण की प्रेम-सुधा भरने जाती हैं ।

### (६) दान लीला:

यह प्रेम-सुधा हृदय एवं चित्तगत ही न रह कर गोपियों के देह में उतरना चाहती है । इसीलिए कृष्ण दानलीला रचते हैं । दानलीला के माध्यम से वे अपने रस को गोपियों के मानसिक एवं प्राणिक घरातल से अवरोहित करके दैहिक-चेतना तक में संचरित करते हैं । माखन-चोरी लीला के द्वारा वे भाव को 'स्नेह' में परिणत करते हैं, चीर-हरण के आवरणों के द के परचात् रास-लीला में वे उनके गर्व का हरण कर स्नेह को गहन करते हैं । पनघट-लीला के द्वारा वे स्नेह को 'आसक्ति' की दशा में पहुँचाते हैं तथा दानलीला के द्वारा 'व्यसन' में । व्यसन की स्थिति में पहुँचकर भाव पूर्ण रसोद्रेक में स्मर्य होता है । रसानुभूति मात्र अंतर्गत नहीं रह जाती, बहिर्गत भी हो जाती है, वह व्यक्तित्व की आह्वयतम चेतना में उतर आती है । रसानुभूति की दृष्टि से दानलीला का यह महत्वपूर्ण योगदान है । दानलीला रस की अनुभूति की भौतिक चेतना में उतार लाती है । यह तो विदित है कि गोपियाँ कृष्ण के प्रति कामभाव से आकर्षित हैं,<sup>२</sup> इसीलिए उन्होंने कृष्ण को पतिरूप में पाने के लिए वर्ष भर तप किया । ब्रज-युवतियों के मन में

१- मेरे जिस ऐसी आनि बनी ।

बिनु गोपाल और नहि जानौ, सुनि मोसौ सजनी ॥

कहा काँच के संग्रह कीन्है, डारि अमोल मनी ।

विष-सैरु कछु काज न आवै, अमृत एक कनी ॥

मन-बच-अम मोहि और न भावै, मेरे स्याम घनी ।

सूरदास-स्वामी के कारन, तजी जाति अपनी ॥



सदैव यह ध्यान बना रहता है कि कृष्ण की उनसे तनिक भी अंतराय न हो; वे उन्हें घाट, बाट, झुना-तट पर रोकें, मार्ग चलते हुए जहाँ-तहाँ टोकें । उनके इस भाव के वश में निर्लोभी, निष्कामी, जगत के स्वामी उनके संग संग डोलते हैं । संपूर्ण चित्त से कृष्ण का किसी भी भाव से भजन किया जाय, भजन करने वाले को उस भाव का प्रतिदान मिलता है<sup>१</sup> ।

ब्रज-युवतियाँ अंग अंग का श्रृंगार करके <sup>यूथ की</sup> यूथ गौरस बेचने मथुरा जाती हैं । किंकिषी, नूपुर, विछिया की ध्वनि मदन के <sup>यूथ की</sup> यूथ के समान बजती चलती हैं । चंद्र-वदनी, सुकुमारी गौपियाँ कृष्ण को अत्यंत प्यारी हैं । उनके रूप और यौवन को देखकर कृष्ण रोझ जाते हैं और बंधि-दान की लीला रच कर युवतियों के संग रस-क्रीड़ा करने को सोचते हैं । सखाओं से कह देते हैं कि वे पेड़ पर छिपे बैठे रहें, जब गौपियाँ मथुरा दही बेचने जाने लगे तब वे कूदकर उन्हें छेक लें । सिर पर दूध दही लिए यौवन-अलबेली गौपियाँ परस्पर हँसती हुई चली जा रही हैं । अचानक सखाओं की भीड़ देखकर किशोरियाँ चकित हो गईं । वे संशंकित-सी खड़ी रह गईं; तब गुवाल बोल उठे कि ठहरो नहीं, यहाँ ठग तस्कर कोई नहीं है, दानी मदुपति विराजे हैं । नित्य प्रति यहाँ आती रहती हो, क्या श्याम के राज्य का भय नहीं है तुम्हें<sup>१</sup> ? नित्य चोरी से गौपियाँ अपनी सामग्री बेच आती हैं, दानी कृष्ण को कर नहीं देती । क्यों वे बाज़ार हाट में दान लेने वाले कृष्ण को नहीं जानती<sup>२</sup> ? गौपियाँ गौरस/का व्यापार करती हैं, कृष्ण को उनका

१- चित दे भई कौनहूँ भाउ । ताकोँ तैसो त्रिभुवन-राउ ॥

कामातुर गोपी हरि ध्यायौ । मन-बच-क्रम हरि सौँ चित लायौ ॥

ब्रह्मा कीट आदि के स्वामी । प्रभु हैं निर्लोभी, निष्कामी ॥

भाव-वस्य संगहीं संग डोलैं । खेलैं हसैं तिनहिँ सौँ बोलैं ॥

सूर सागर, पद सं० २०७८ ।

२- सूर सागर, पद सं० २०७९ ।

३- सूर सागर, पद सं० २१२२ ।

अंश नहीं देती । सर्वात्म स्मर्पण में यह अनुचित है कि वे कृष्ण को देह स्मर्पित न करें । इसीलिए कृष्ण दानलीला रचकर उनसे अपना अधिकार मांगते हैं । इस प्रसंग में गोपियों का मनोभाव दर्शनीय है । वे रासलीला के समय की मनःस्थिति से बहुत आगे बढ़ चुकी हैं । अब वे न दीन हैं, न याचक । अब तो कृष्ण याचक रूप में उपस्थित होते हैं और वे उनकी उपेक्षा-सी करती प्रतीत होती हैं । सीधे-सादे रूप में वे अपना आत्म-दान नहीं कर देती, कृष्ण से तकरार करती हैं, कष्ट सुन्नी करती हैं, तर्क करती हैं, तब कहीं जाकर उनकी बात मानती हैं । प्रेम का नैवट्य अब उनमें किसी प्रकार का श्रद्धा या संकोच नहीं रहने देता । सखाओं द्वारा दान की चर्चा छिड़ने पर 'गर्व-गहीली' गुजरिया उत्तर ही नहीं देती । अब वे अपने को किसी से कुछ कम नहीं समझती, गौरस की माती रंगभरी ग्वालिन गज की गति से भ्रमती हुई चली जाती हैं<sup>१</sup> । जब बलात् रोक ली जाती है तब हंसकर पूछती हैं कि कान्ह कौन है, सखा कौन है,—वे क्या मांग रहे हैं ? वे सबकी अच्छी तरह जानती हैं । कहाँ से वे दान लेने के अधिकारी बन आये हैं, यदि दानी है तो छाप दिखायें । पिता की परम्परा छोड़कर यह नई बाल कृष्ण ने कब से अपना ली है<sup>२</sup> ? कृष्ण कहते हैं कि छाप क्या दिखायें, कौन उन्हें नहीं जानता, ? एकमात्र ग्वालिन ही ऐसी है जो उन्हें नहीं नहीं मानती, चोरी से गौरस बेच आती है, कृष्ण गौरस नहीं प्राप्त कर पाते<sup>३</sup> । यह

१- गुजरिया । गरबगहीली, ऊतरु नाहीं देति—

चलति गजगति गौरस की माती, अति रंग भरिया ॥

गौर्विदस्वामी: पद संग्रह, पद सं० २६ १

२- सूर सागर, पद सं० २१२५ १

३- तुमसौ बहुत लेन है मौकों, पहिले ताहि सुनाऊँ ।

चोरी आवति बैचि जाति हो, पुनि गौरस कहे पाऊँ ॥

मांगति छाप कहा दिखाऊँ, को नहि हमको जानत ।

सूर स्याम तब कह्यौ ग्वालि सौ, तुम मौकों नहि मानत ॥सू० सा०,

पद सं० २१२८ १

सत्य है कि कृष्ण के ब्रह्मत्व से ग्वालिनों के अतिरिक्त कोई भी अनभिज्ञ नहीं है । सूर नर मुनि उन्हें ब्रह्म जानते हैं, पर ग्वालिन तो उन्हें कान्ह ही समझते हैं । इसलिए उनकी अवज्ञा करती है । यो कृष्ण को बहुत कुछ लेना है उनसे, इसलिए वे अपने बल का स्मरण दिलाते हैं उन्हें—क्या गोपियों को गोवर्द्धन-धारण की घटना भूल गई ? इन्द्र जब ब्रह्म को बहाये दे रहा था तब गिरि उठा कर क्या कृष्ण ने सबको उबारा नहीं था ? किंतु गोपियाँ निरिधारण को कोई महत्वपूर्ण कार्य नहीं समझती । वे कहती हैं कि गोवर्द्धन तो उन्होंने अपने घर के लिए धारण किया था, उसी के बल पर क्या वे पराये लोगों से दान मांगते फिर रहे हैं ? नंद का मन रखने के कारण वे अपने घर में भले ही बड़े कहे जायें, गोपियाँ तो उन्हें वन में गाय चराने वाला एक चरवाहा ही समझती हैं जिसके एक हाथ में मुरली है, सिर पर मोर-पंख है, कंधे पर कमरी है और दूसरे हाथ में लकड़ी<sup>१</sup> ? गोपियाँ कृष्ण के माहात्म्य से अभिभूत नहीं होती, वे उन्हें एक विशिष्ट गोप के रूप में ही देखती हैं । कृष्ण बार-बार अपने माहात्म्य को उद्घाटित कर उन्हें प्रणत करना चाहते हैं । वे कहते हैं कि जिसमें जितनी बुद्धि है वह उतना ही समझ सकता है, १- गोपियाँ कमरी को कमरी समझती हैं । जिस कमरी की वे निंदा करती हैं, उस पर कृष्ण चीर पाटंबर न्योछावर करने को तैयार है क्योंकि वह तीनों लोक का आडंबर है । इसी के बल पर उन्होंने असुरों का संहार किया है, इसी के बल पर सारा भोग है—यह सर्व-योग्य है<sup>२</sup> । कृष्ण की योग्यता है वह । किंतु गोपियाँ हँसकर चुटकी लेती हैं कि कृष्ण कमरी के जोड़ने वाले हैं, उन पर पीताम्बर शोभा नहीं देता । ठीक ही है, काले तन पर काली कमरी ही शोभा देती है । कृष्ण तनिक चिढ़ जाते हैं, वे कहते हैं कि छाँछ बेचने वाली उन्हें क्या जानें ? बात कहते हुए इठलाती चली जा रही हैं सब, और हँसती हुई ताली दे रही हैं<sup>३</sup> । किंतु छाँछ बेचने वाली गोपियों पर यदि कृष्ण व्यंग करते हैं तो गोपियाँ भी कृष्ण का एक अच्छा-सा परिचय देने से नहीं चुकतीं । वे जानती हैं कि कृष्ण नंदमहर्ष के पुत्र हैं, इससे अधिक कुछ नहीं; जब वे स्त्रिक

१- सूर सागर, पद सं० २१३२

२- वही, पद सं० २१३३ १

३- बात कहते अठलाति जाति सब, हँसति देति कर तारी ।

सूर कहा ये हमको जानै, छाँछि बेचनहारौ ॥ वही, पद सं० २१३६ ४

जाती है तब उन्हें येनु दुहते हुए देखती है । गोपियां यह भी जाती हैं कि कृष्ण चोरी करते हैं, घर घर भाँड़े ढूँढ़ते फिरते हैं । ये ढंग छोड़ कर कब से वे दानी बन गयीं ? जब यशोदा ने उसूल से बाँधा था तब गोपियों ने ही उन्हें छुड़ाया था, यह उपकार क्या वे भूल गए ? गोपियां कृष्ण के अतीत को जानती हैं, अब वे किस आधार पर उनकी श्रद्धा को जीत सकती हैं ? ग्वालिनों के मन में कृष्ण का अन्य कोई रूप नहीं है, एकमात्र उनके मानवीय रूप को ही वे भलीभाँति जानती हैं और यह जानती हैं कि कृष्ण ब्रज में रहते हैं<sup>१</sup> । इससे अधिक वे और कुछ नहीं जानती । गोपियों के मन में एकमात्र ब्रजवासी नंद-नंदन की प्रतिष्ठा है, परब्रह्म की नहीं । किंतु कृष्ण उनकी सारी बातों को दूसरा ही व्याख्या कर सुनाते हैं । वे कहते हैं कि कौन उनकी माता है, कौन पिता—वे तो अजन्मा हैं । कब गोपियों ने उन्हें जन्मते देखा, उनकी बात सुनकर कृष्ण को हँसी आती है । कब उन्होंने मत्स्य चोरी करके खाया, कब माता ने बाँधा ? यह सब तो उनकी योगमाया का प्रभाव है । वे पूर्ण, अविगत, अविनाशी हैं, माया में सबको भुला रखा है<sup>२</sup> । वे भक्त के लिये अवतार धारण करते हैं, कर्म-धर्म के वश में नहीं हैं वे, न योग-यज्ञ को ही कुछ मानते हैं । गर्व वचनों को सुनकर चिढ़ते हैं, दीन पुकार खूब सुनते हैं । वे भावाधीन रहते हैं, किसी से तनिक भी नहीं डरते । ब्रह्मा से लेकर कीट पर्यन्त के वेई स्वामी हैं, सबको सुख देकर दुःख डरते हैं । कृष्ण प्रकट रूप में कहे देते हैं कि जहाँ भाव है वहाँ से वे नहीं टलते<sup>३</sup> । इस प्रसंग में कृष्ण अपने अवतार होने का स्पष्टीकरण स्वयं अपने मुख से कर देते हैं । जिस प्रकार कुरुक्षेत्र में उन्होंने अर्जुन के सम्मुख अपने अवतार होने की घोषणा की थी, उसी प्रकार दानलीला के प्रसंग में वे गोपियों के सम्मुख करते हैं; सब भूतों के स्वामी

१- सूर सागर, पद सं० २१३७ ।

२- सूर सागर, पद सं० २१३८ ।

३- भक्त हेतु अवतार धरी ।

कर्म-धर्म के वश में नाहीं, जोग <sup>जग</sup> मन में न करी ॥

दीन-गुहारि सुनीं भवननि भरि, गर्व-वचन सुनि हृदय जरी ।

भाव-अधीन रहौ सबही के, और न काहूँ नेकु डरी ।

ब्रह्मा कीट जादि तौ व्यापक, सबको सुख दे दुखहि डरी ।

सूर स्याम तब कही प्रगट ही, जहाँ भाव तहैं तेन टरी ॥ सू० सा० पद सं० २१३७

(ब्रह्मा कीट आदि लीं व्यग्रपर्व) होने का भाव व्यक्त करते हैं । वे ही यज्ञ-पुरुष हैं, दान लेने का उनका अधिकार है । किंतु कृष्ण के अवतार की भव्य कल्पना से अर्जुन भले ही अभिभूत हो गए हों, गोपियां उससे अछूती ही नहीं रहती हैं । रसानुभूति के लिए यह आवश्यक है कि राग में श्रद्धा-तत्त्व की मिलावट न हो । उत्कट राग श्रद्धा की अवहेलना भी कर जाता है, वह स्वयं अपने में ही पूर्ण है । रागानुगा भक्ति उस निरामय आनंद को पा लेती है जो ब्रह्मानंद से भी आगे है, जिसे "रस" कहते हैं । इस रसानुभूति को प्राप्त करने के लिए ही गोपियां उत्सुक हैं, उनकी वृत्तियां इसी के अनुकूल हैं । अतएव उन पर कृष्ण के मायायि ब्रह्म होने का, अथवा करुणाद्रि अवतार होने का कोई प्रभाव नहीं पड़ता । यदि कृष्ण की इन बातों से उनमें संप्रभु उत्पन्न हो गया होता तो रस की अनाविल अनुभूति उन्हें न हो पाती । कृष्ण की सारी बातों को अनुसूनी करके अविश्वासपूर्वक वे कहती हैं कि कृष्ण ने कहा की बात चला रखी है, स्वर्ग पाताल एक कर रखा है । युवतियों से यह तत्त्व-वर्चा करने से क्या लाभ ? यदि वे लायक हैं तो अपने घर के, वन के भीतर क्यों डरवाते हैं । यदि वे गौरस का दान लेना चाहते हैं तो सीधे सीधे मांग लें, युवतियों को क्यों उत्सन्न रखा है ? किंतु गौरस का दान भी वे क्यों दें ? कृष्ण जगाती बने हुए ऐसे दान मांग रहे हैं जैसे कल ही तो अपने हाथों नंदगांव बसाया है । राधा की सखियां वृन्दावन की राधा का राज्य मानती हैं, वे अपने राज्य का दान किसी अन्य को क्यों दें ? अधिक से अधिक कृष्ण फल, फूल, वृक्ष की रखवाली कर सकते हैं और इसी में वे अपने को धन्य समझें, कोई उनके बाबा का बाग थोड़े ही है वृन्दावन<sup>२</sup> । यदि वृन्दावन उनका ही भी तो

१- कहन्हे कहों की बात चलावत ।

स्वर्ग पताल एक करि राखी, जवतिनि कहा बतावत ॥

जो लायक तो अपने घर लो, वन-भीतर डरपावत ॥

कहा दान गौरस को हवे है, सब न लेहु दिखावत ॥

रीती जान देहु घर हमको, इतने ही सुख पावत ।

सूरस्याम माखन दधि लीज, जवतिनि कैत अरु भगवत ॥

सूर सागर, पद सं० २१४१ ४

२- भली कीनी आज ही जगातिन को रूप धर्यो,

कासि ही तो नंदगांव जाह दै बसायो है ॥

नाम लेत वन को न लाज कुछ आवति है,

वृन्दावन राधा जू को वैदन में गायो है,

फल फूल रखन की जाय रखवारी करौ,

कोऊ बाग बाबा जू ने विसाल लगायो है । माधुरी वाणी:दानमाधुरी,

पद सं० ११

वह दान लेंगे कैसे ? वे किस पर ठकुराई कर रहे हैं ? उनसे घटकर कौन है, नंद से वृषभानु सवा है । घाट बाट में रोक कर माट ढंडोरते हुए वे कोई अच्छा काम नहीं कर रहे हैं, इस लालच और लंपटता से उनकी मर्यादा चली जायेगी । वे तो ज्ञानी-प्रवीण, बड़े के पुत्र हैं, मर्यादा कैसे भूल गए ? किंतु कृष्ण कब मानने लगे । उन्होंने गोपियों की इन बातों का केवल एक उत्तर दिया—  
आलिंगन, और रिझना लिया<sup>१</sup> । किंतु फिर भी वे ऊपर से आक्रोश दिखाती ही हैं । वे कृष्ण की विगर्हणा करती हैं कि न जाने उनकी कैसी अटपटी अ आदत पड़ गई है जो सघन वीथियों में ब्रज-बन्धुओं के मार्ग में अटक जाते हैं । ठाले-ठूले फिरते हैं, कैसे भी गोपियाँ बच कर निकलें, भेंट हो ही जाती है<sup>२</sup> । नंद के लाड़िले को घाट-बाट, गिरि-गह्वर, कन्दरा सब जगह, सदैव गोपियों को अटकाना अच्छा लगता है, अब वे दानी होकर गोकुल में अड़े हैं, उनके कारण कोई चल नहीं सकता<sup>३</sup> । यह सत्य है कि प्रेमी कृष्ण को अपनी प्रणयिनी गोपियों को सर्वत्र अटकाना अच्छा लगता है, वे उनके भाव की विवर्धित करने के लिये सभी जगह उपस्थित रहते हैं । इसीलिए भीर ही से

१- कापर ढोटा करत ठकुराई ।

तुम तैं घटि कौन या ब्रज में नंदहु तैं वृषभानु सवाई ॥

सकत घाट बाट मधुवन को ढोरत माट करत हो बुराई ।

निकसि सैहो बाहिर होत ही लंपट लालच किम पत जाई ॥

जान प्रवीन बड़े को ढोटा सौ सुख तुम कहाँ बिसराई ।

परमानंददास को ठाकुर है आलिंगन गोपी रिझाई ॥ परमानंद सागर,

पद सं० १०४ ५

२- गिरिधर कौन प्रकृति तिहारो अटपटी सघन वीथिन में—

ब्रजवधू आवति जाति अब मारग में अटकी ।

तुम तो ठाले ठूले फिर हो जु निसि दिन हम ग्रह काज करें—

कैसे बचि बचि निकसत तौऊ सब ह्वै जात भटकी ॥

गोविंदस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ३० ५

३- घाट बाट गिरि गहवर कन्दर सदा अटक तोहि भावै ।

गोकुल भये छबीले दानी मारग चलन न पावै ॥

परमानंदसागर, पद सं० १८४ ५



दान के मिस मार्ग रौके खड़े हुए हैं आज । वस्तुतः यह ठेकना उनकी रस-  
प्रवणता का परिचायक है । इसने ही मैं वे मन लूट लेते हैं, मीठे मीठे बोल के  
द्वारा वशीभूत कर लेते हैं, विशाल नेत्रों की चितवन क से चित आकर्षित कर  
लेते हैं । दान के मिस वे गोपियों से रति ही जोड़ रहे हैं<sup>१</sup> । वे बरबस दही  
का दान मांगते हैं । ऊपर से गोपियाँ चाहे कितना ही सीझें, वे मन ही मन  
यह जानती हैं कि यह त्रिभुवन-सिस्मौर प्रीति का ग्राहक है<sup>२</sup> । इस प्रेम-ग्राहकता  
पर वे मन ही मन मुग्ध हैं ।

गोपियों के प्रति अपनी आशुति को कृष्ण छिपाते नहीं । शारी  
ठिठाई जोड़कर वे दीन पात्र बन जाते हैं । वे वृषभानु दुलारी से "कृपा-  
अवलोकन" का दान मांगते हैं, अपने तृषित लीचन-चकौर के लिए उनके वदन-इंदु  
की किरणों का आपान मांगते हैं । राधा सब प्रकार से सुधर है, सुजान है,  
और सुंदरी है, इसीलिए कृष्ण उनसे विनती करते हैं । विनती ही नहीं, वे  
उनका चरण छू करके पात्र को मान देने की प्रार्थना करते हैं<sup>३</sup> । वे गोपी का  
तनिक-सा दही चखने को आतुर हैं क्योंकि उन्होंने उसके अद्भुत स्वाद की प्रशंसा  
सुनी है<sup>४</sup> । कृष्ण ग्वालिन के गौरस की सराहना करते नहीं थकते, वे

१- गिरि चटिया उठि और ही मारग रौकत आई ।

बहुरि अचानक सीस तै भूटकी देत डुराई ॥

हंसत ही मैं मन मुसत ही कहि कहि मीठे बोल ।

संत मैंत क्यों पाइए यह गौरस निस्मोल ॥

"वज्रभुज" प्रभु चित करषियौ चितवन नैन बिसात ।

रति जोरी मिस दान के गिरि गोवर्धनलाल । चतुर्विंशतः पद संग्रह, पद सं० २६ ॥

२- बरबस दान दही को मांगत, बुन्दावन की ठौर ।

"परमानन्द" प्रीति को ग्राहक, ए त्रिभुवन सिस्मौर । परमानन्द सागर, पद सं० १६८

पद सं० १६८ ।

३- कृपा अवलोकनि दान दे री महादान वृषभानुदुलारी ।

तृषित लीचनि चकौर मेरे तुव वदन इंदु किरनि पान देरी ॥

सब विधि सुधर सुजान सुंदरी सुनि सै विनती कान देरी ।

"गोविंद" प्रभु पिय चरण परसि कह्यौ जात्रक को तुव मान देरी ॥

गोविंदस्वामीः पद संग्रह, पद सं० ४७ ॥

४- रंचक वाहन दे री दह्यौ ।

अद्भुत स्वाद भवन सुनि मीपे नाहिन परत रह्यौ ॥

परमानन्द सागर, पद सं० १७० ॥

बारंबार उसके मीठपन पर अपना लालच प्रकट करते हैं<sup>१</sup> । यदि मीठा न होता तो वह मांगते ही क्यों, रास्ते चलती सभी का गौरस तो वे नहीं मांगते । कुछ विशेषता अवश्य होगी गोपियों के गौरस में जिसके कारण कृष्ण उसके आस्थादन के लिए लालायित हो उठे हैं । वे आश्चर्य से पूछते भी हैं कि आखिर इस मीठपन का कारण क्या है ? ग्वालिनी ने दूध में क्या मिलाकर जमाया है तो उसकी छाक इतनी मधुर हो उठी है<sup>२</sup> । कृष्ण चंद्रावली से मनुहार भी करते हैं कि थोड़ी देर के लिए वह भट्की उतार कर रहे दे, बैठ कर प्रेम की बातें करें<sup>३</sup> ।

किंतु इतनी दीनता दिखाने पर, मनुहार करने पर भी जब गोपियाँ उत्तराती रहती हैं तब कृष्ण अपनी महत्ता का उद्घोष करने से नहीं चूकते । इस बार वे अपने ब्रम्हत्व का रोज नहीं लेते, अपनी प्रीति-ग्राहकता की जड़ाई करते हैं । ग्वालिनी गौरस जेबने में मदहाती है । कृष्ण स्पष्ट कह देते हैं कि नंदनदन के बिना उसका अखली ग्राहक कोई नहीं है, क्यों गोपी क्या अपने रस का व्यापार करती है ? वह अपने दूध दही का दाम बता दे, आखिर मटके छूने क्यों नहीं देती ? मुफ्त ही तो मांग नहीं रहे हैं कृष्ण । मौल की बात सुनकर ग्वालिनी मुस्करा उठती है<sup>४</sup> । कृष्ण का आरोप है कि गोपी चोरी से नित्य गौरस जेबती रही है, आज अचानक कृष्ण से मुलाकात हो गई, अब क्यों वह छूट पायेगी, जाहे बड़े गोप की बेटी क्यों न हो<sup>५</sup> । एक बार

१- मीठी ही गौरस तेरो हो ग्वालिनी, मीठी ही गौरस तेरी ।  
कोन भाति से जमायो भा मिनी मन लखी है मेरी ॥ गोविंद स्वामी,  
पद संग्रह, पद सं० ४३ ॥

२- ग्वालिनी मीठी तेरी छाछ ।  
कहा दूध में मैति जमायो सांची कहा किन बाछ ॥ परमानंद सागर, पद सं०

३- नेक भट्किपा धरी जो उतारि ।  
बैठि प्रेम की बातें की जे सुन चंद्रावलि नारि ॥ परमानंद सागर, पद सं० १६२ ॥

४- गौरस जेबिने में भाति ।  
नंद नंदन बिन कोऊ न लैहै काहि को मथुरा जाति ।  
दूध दही के दाम कहि दै ते छुवत कहा सतराति ।  
\*परमानंद\* ग्वालिनी समानी मौल कहत मुसकाति ॥ परमानंद सागर, पद

५- हमारी दान दे गुजरटी ।  
नित तू चोरी जेवति गौरस अचानक ~~से~~ भेटी ॥

जब कृष्ण मिल गये तब कौन उनसे छूट सकता है, यही उनका गूढ़ अनुग्रह है । भक्त से उन्हें गह शिकायत तो रहती ही है कि वह अपने रस का व्यापार करता है, कृष्ण को अर्पित नहीं करता । कृष्ण स्पष्ट कह देते हैं कि वे गोपियों का नक्सल दही लेकर क्या करें, वह तो उन्हें रोकने का अहाना मात्र है । वे गोपियों से उन चीजों को मांगते हैं जिनका वे वन में व्यापार करती हैं और यह नहीं जानती कि कृष्ण उस व्यापार के जगाती हैं । कृष्ण मन ही मन अनुमान करते रहे कि गोपियाँ उनके सम्मुख अपना व्यापार प्रसारित करेगी, किंतु क्यों गोपियाँ कहें, क्यों कृष्ण उसका भोल करें । हारकर कृष्ण दानी बन कर आये । सदा से वाणिज्य करती आई हुई आत्माओं के वस्तु-व्यापार का वह आज लेखा करेंगे । इस कर राधा पूछती है कि आखिर किस चीज का गोपियाँ व्यापार करती हैं, भला स्त्रियाँ किस चीज का व्यापार कर सकती हैं । कृष्ण स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि वे उनसे जीवन का दान लेंगी । इसी के अंत पर गोपियाँ किसी को कुछ गिनती नहीं हैं । ऐसा धन लेकर वे फिरती हैं और दान देने से कतराती हैं । वे नित्यप्रति उस मार्ग से आती जाती हैं किंतु गर्व के मारे कृष्ण को कभी अपना धन देने की नहीं सोचती<sup>२</sup> । वे अनीसी बनजारिने त्रिभुवन का रूप लिये फिरती हैं, ऐसा अमृत्य धन जिसके पास है उसकी बुद्धि पसारियों सी है । इसीलिए कृष्ण को देने में वे जाना-

अति सतराति क्यों ब छूटगी यह गोप की बेटी ।

“कुंभनदास” गौर्धनधारी भुज औढ़नी सपेटी ॥ कुंभनदासः पद संग्रह, पद सं० ११

१- माखन दधि कह करौ तु-हारौ ।

या वन में तुम बनिब करति हो, नहीं जानत मोकों घटवारी ।

मैं मन में अनुमान करौ नित, मोसौ कहें बनिब पसारौ ।

काहें कौ तुम मोहि कहति हो, जो बन-धन लाकौ करि गारौ ।

अब कैसे घर जान पाइहौ, मोकों यह समझाइ तिहारौ ।

सूर बनिब तुम करति सदाई, लेखौ करिहौ आजु तिहारौ । सूसा०, पद सं० २१४२

२- जीवन-दान लेखौगौ तुमसौ ।

जाकेँ बस तुम बदति न काहुहिं, कहा दुरावति हमसौ ॥

ऐसौ धन तुम, लिये फिरति हो, दान देत सतराति ।

अतिहिं गर्व तैं कह्यौ न मोसौ, नित प्रति आवति जाति ॥

सू० सा०, पद सं० २०८० ५

कानी कर रही है<sup>१</sup> । किंतु कृष्ण कब छोड़ देने वाले ठहरे । वे गोपियों के अंग-प्रत्यंग, वस्त्राभूषण-सारों भौतिक सामग्री का दान लेकर लौटेंगे । प्रकट ही वे कह सुनाते हैं कि उन्हें यह सब चाहे-सकिए-सकिए कर, घूँघट रूपी तुरंग, भुवसारंग, कटाच्छ-वाण, नैन-संजन-भृग, नासा-शुक, तरौना-चक्र, अधर-विद्रुम, दशन-बज्रकण, ग्रीवकपीत, क्रीकिल-वाणी, कुच-जनकघट, अंग-सुगंधि, पाटंबर, कटि-केहरि, हंस-गण्ड-गति आदि<sup>२</sup> । इन्हीं वस्तुओं का चाणिज्य है गोपियों के पास जिसे आज कृष्ण हर हालत में लेंगे । गोपियाँ कहती हैं क्या इन्हीं भी कृष्ण का हिस्सा है ? इस पर कृष्ण उत्तर देते हैं कि हिस्सा ही नहीं, सभी उनका है । जीव का क्या नहीं है उनका, अभी कुछ पुरुषात्म का है । जब तक कृष्ण को इन सब वस्तुओं का दान नहीं मिलता तब तक जीव का कैसे ही सकता है<sup>३</sup> ? चेतना के प्रत्येक म्तर का स्मर्पण करके ही जीव उनके रसा-स्वादन का अधिकारी होता है, इसके पूर्व तो वह अहंभाव से भोग मात्र करता है निरपेक्ष आनंदमयी रसानुभूति नहीं । इसीलिए कृष्ण अपने भक्तों से हठपूर्वक वैहिक-वृत्तियों का स्मर्पण करवाना चाहते हैं । गोपियाँ उनकी स्पष्टीकृति से संकुचित हो जाती हैं, उल्टा कृष्ण को निर्लज्ज और डीठ कहने लगती हैं, झूठी बात बनाने वाला साबित करती हैं । इस पर कृष्ण अत्यंत सहज भाव से उत्तर देते हैं कि वे झूठी बातें क्या जानें, उन्हें जो जिस भाव से भजता है वे उसी भाव से प्रत्युत्तर देते हैं : "यो यथा मा प्रपद्यन्ते तास्तैव भजाम्यहम् । गोपियों ने उन्हें पतिरूप में पाने के लिए तप किया था, अंतर्गामी उसी रूप में

१- लीन्हे फिरति रूप त्रिभुवन को, री नीखी बनजारिनि ॥

पैसौ करति, देति नहिं नीकै, तुम हो बड़ी बजारिनि ।

सूरदास ऐसी गय जाँकै, ताँकै बुद्धि पैसारिनि ॥सूबर्णी, पद सं० २०८१ ✓

२- बही, पद सं० २१०३ ॥

३- बोट कहा अब सब हमारी ।

जब लीं दान नहीं हम पायी, तब लीं कैसे होत तिहारौ ॥सू० अह०,  
पद सं० २१६०-१

उसके सम्मुख उपस्थित है । योगी को वे योगों बता कर दर्शन देते हैं, कामी को कामी । उपलब्धि की दृष्टि से दोनों से कोई भेद नहीं है । यदि गोपियों ने कृष्ण के इस रूप को भूटा समझा था तो तप क्यों किया था? जब भगवान् कामभाव से पूर्ति के लिए उपस्थित हैं, तब भक्त देह-स्मरण से क्यों किमुब हो रहा है? कृष्ण को गोपियों की तणिक-बुद्धि पसंद नहीं है; वे चाहते हैं कि गोपियां पूर्ण रूप से उनसे प्रीति करें और निःशंक होकर संगार में रहें<sup>१</sup> । काम-नृपति ने ही कृष्ण को दान लेने के लिए भेजा है । उसी ने क्रोधित होकर कृष्ण को बुलवाया है । जब से गोपियों के रूप-यौवन की लोचनदूत ने जाकर चर्चा की, तब से कामदेव शैशव महल छोड़कर यौवन महल में आ गया, और कृष्ण को दान पहिनाकर भेजा है । कृष्ण का मन काम-नृपति का आज्ञाकारी भूत है, इसीलिए कामदेव ने उन्हें बुना है<sup>२</sup> । भगवान् के अवतारों में एक मात्र कृष्णावतार ही प्रणय-भाव के स्वच्छंद विलास के निमित्त और उपयुक्त है, अन्य कोई भी अवतार नहीं । कृष्ण की ये बातें सुनकर गोपियां मग्न हो जाती हैं, उन्हें अपने देह की सुधि जाती रहती है । वे कौन हैं, कहाँ रहती हैं, कहाँ आई हैं—इन बातों का उन्हें तनिक भी भान नहीं है । कामनृपति की छोड़ी लगी ही उन्होंने रूप यौवन को कृष्ण के हवाले कर दिया । जंगल-डर के दश में होकर उन्होंने लकुचाते हुए कृष्ण को यौवन-दान

१- भूठी बात कहा मैं जानौ ।

जो मोहीं जैसीहि भजे री, ताको तैसीहि मानौ ॥

तुम तप क्यों मोहि को मन दे, मैं हौं अंतरजाभी ।

जोगी को जोगी है दरसी, कामी को कहैं कामी ॥

हमको तुम भूठ करि जानति, तौ काहें तप कीन्हौ ।

सुनहु सूर कत भई निठुर जब, दान जात नहि दीन्हौ ॥

सूरसागर, पद सं० २१८२ ५

२- प्रीति करी सोसौं तुम कहि न, बनिज करति ब्रज-गाउँ ।

आवहु जाहु सबै इहि मारग, लेत हमारी नाउँ ॥सू०सा०, पद सं० २१८४ ४

३- तब रिस करिके मोहि बुलायौ ।

लोचन-दूत तुमहि इहि मारंग, देखत जाइ सुनायौ ॥

शैशव-महलनि तैं सुनि बानी, यौवन-महलनि आयौ ।

अपनै कर बीरा मोहि दीन्हौ, तुरत दान पहिरायौ ॥

बैठौ है सिंहासन चढ़िके, कृत बतराई उपजायौ ।

मन-तरंग आज्ञाकारी भूत, तिनको तुमहि बगायौ ॥सू०सा०, पद सं० २२०६ १

दिवा और हृदय में प्रयास पाकर कृष्ण के शरणागत हुईं। देह से विगत होकर वे मन में कृष्ण से यह निवेदित करती हैं कि अपने रूप और यौवन को उन्होंने कृष्ण के लिए ही अर्पित कर रखा था, कृष्ण द्वारा स्वीकृत होने पर उन्हें कुछ भिक्षा । वे जिनके पूर्व कहती हैं कि जिस प्रकार वारिणि के आगे जल-कण है उसी प्रकार कृष्ण के रूप-यौवन के आगे उनका रूप-यौवन है । इसीलिए उन्हें देने में गोपियों की सज्जा आती है । अमृत सरोवर के आगे जलिक से मधु का क्या मूल्य? रसाम शोभा की सीमा है, उस असीम सौंदर्य की ज्ञान सत्ता कर सकता है? उसी सौंदर्य-राशि के समुच्च गोपियों का सौंदर्य कितना तुच्छ है, इसीलिए वे देने से हिचकती हैं । किंतु कृष्ण उनके दैन्य को दूर करके उनके रूप और यौवन का दान ग्रहण करते हैं । कृष्ण के सौंदर्यातिरेक में विभोर होकर देह-दान करना शुद्ध रसानुभूति का पौष्पक है । सुरदास ने कृष्ण के ब्रह्मत्व के निर्दर्शन द्वारा यह दान स्वीकार नहीं करवाया है, वरन् काम-भाव के ग्राहक होने के कारण सच्चिदानंद की अपेक्षा भू-रस का अधिकार दिताया है । किंतु कुछ कवियों की शुद्ध-भक्ति-भावना में संप्रभु का पुट भी है । कुंभनदास की गोपियाँ कृष्ण की त्रिभुवनपति और नाथ स्मभ कर अधिकारी स्मभती हैं । वे कृष्ण के गुण और कर्म को दिव्य स्तुति करते हुई, उनके माहात्म्य के प्रति अपनी अल्पज्ञता प्रकट करती हुई, देह समर्पित करती हैं<sup>१</sup> । उनके देह-समर्पण से कृष्ण संतुष्ट होते हैं । वे स्मभ जाते हैं कि गोपियाँ अब उनकी हो गई हैं, उन्हें इस बात की दृढ़ प्रतीति हो जाती है । अब वे दान के लिए हट नहीं करेंगे, अब बाँटने माँग लेंगे । गोपियों का सर्वस्व कृष्ण का है,

१- सुर सागर, पद सं० २२०७ ।

२- मन यह कहति देह विसराये ।

यह धन तुम्हारी को सँवि राख्यो, इहिं लीजै सुख पायै ॥  
जौवन रूप नहीं तुम लायक, तुम्हारी देति लजायै ।

ज्यों वारिणि आगे जल—किरुका, विनय करति इहिं भौंति ॥

अमृत-सर आगे मधु रंजक, मनहिं करति अनुमान ।

सूर रसाम शोभा की सीमा, तिन पटतर को जान ॥ वही, पद सं० २२०८ ।

३- तुम त्रिभुवन पूति नाथ । करो सोई जिय भावै ।

तुम्हारे गुन बरु कर्म कछु हम कहत न भावै ॥

सस सहस मुख गावही ध्यान धरै त्रिपुरारि ।

हम अबीरि ब्रजवासिनी हो क्यो डूँकरि पावै पारि ।

कहति ब्रजनागरी । ३० । कुंभनदासः पद संग्रह,

४- कहत रसाम अब भई हमारी, मनहिं भई परतीति ।  
जब वै तब माँगि लीहि, हमहिं तुमहिं भई प्रीति ॥ सुर सागर, पद सं० २२०९ ।



कृष्ण के अतिरिक्त किसी का नहीं । प्रणयिनी, ब्रजामनाओं ने देह, मन, प्राण, जीवन सभी कृष्ण को अर्पित कर दिया है<sup>१</sup> । और कृष्ण भी उनके सूक्ष्मतम से स्थूलतम दान को स्वीकार करते हैं, स्वीकार ही नहीं करते, उसी आनंद अनुभव करते हैं । रत्निक-शेखर का यह महिम चरित अकथ्य है । जो निर्विकार चैतन्य है, योग, यज्ञ तप के द्वारा भी ध्यान में नहीं आता वही गोपियों के देह-रस का दान लेने में सुखी होता है । सुखी ही नहीं, उसी पराधुरता वा आस्वादन करता है । विश्व-भर और जगदीश दक्षि-दोने में तृप्ति अनुभव करते हैं । हर्ता, कर्ता, जगत के स्वामी गोपियों के प्रेम का प्रतिदान ही नहीं देते, उनके हाथ तक जाते हैं । यही उनकी रस-प्रवणता है<sup>२</sup> । वे ब्रज-मुवतियों से कभी दूर नहीं होते, वे उन्हें घेर रखते हैं । उन्हीं के कारण वे कैकुठ तबकर ब्रज में जन्म लेते हैं । वृन्दावन में राधा और गोपियों का संग वे भूत नहीं पाते, वे एक प्राण दो देह हैं<sup>३</sup> । इस अभिन्न-तत्त्व का पूर्ण परिपाक दानलीला के उपरान्त होता है क्योंकि तब जीव का सब कुछ कृष्णमय हो जाता है । देह, मन, प्राण सभी कुछ कृष्ण का ही बुद्धता है ।

देह-स्पर्श के पश्चात् गोपियों को काया में भी रस की अनुभूति होती है : कृष्ण का स्पर्श उन्हीं सख्त रस से भर देता है, स्वरभंग, नेपथ्य, प्रस्वेद प्रकाशित हो उठते हैं । हृत् से कंचुकी तरक जाती है, शृंगार-हार सरक

१- दधि माखन जो दान और जो, जानौ सबै तुम्हारी ।

- सूर स्याम तुमको सब दीन्हों, जीवन प्राण हमारी ॥ सू० सा०, पद सं० २२३०

२- यह महिमा येई पै जानै ।

- जोय-जैत-तप ध्यान न आवत, सो दधि-दान लेत सुख मानै ।

खात परस्पर गुलालनि मिलि कै, मीठी कहिकहि आपु बसानै ।

विस्वंबर जगदीश ब्रहावत ते दधि दोना मों भू भवाने ॥

आपुहि करता, आपुहि हरता, आपु बनावत, आपुहि मानै ।

ऐसे सूरदास के स्वामी, ते गोपिनि के हाथ बिगने ॥

सूर सागर, पद सं० २२२६, ॥

३- सूर सागर, पद सं० २२३२ ।

जाता है । कर्कण, किंकिणी, नीची शिथिल हो जाती है; उर, ब्राम्भुजा, लोचन, और कपोल फड़कने लगती हैं । जब कृष्ण चिबुक उठाकर मुख ऊंचा करते हैं तब <sup>अर्ध</sup>टूट जाता है और हृदय-ओर से घड़कने लगता है<sup>१</sup> । तरुणिणी श्याम-रस से मतवाली हो जाती है । उन पर दिव्य भीवन-रस बढ़ जाता है, जिसकी सुगंध अत्यंत तीखी होती है । तूफानी साधक भी इसक के सुगंध को साधना की सिद्धि मानते हैं । इस सुगंध के बढ़ जाने के बाद व्यक्ति अपनी स्मृत धानवीय चेतना को खो देता है । वह रिक्त हो जाता है- मनस्, प्राण, देह के पूर्वार्जित रस से उसका घट रीता हो जाता है; एक मात्र सच्चिदानंद का महा-रस अंग अंग में तरंगित होने लगता है । स्वानुभूति को इस परिपूर्ण-तम अवस्था में घर-बाहर, देह-गेह के सम्बन्ध न जाने कहाँ विलीन हो जाते हैं । एक मात्र श्याम ही चेतना के केन्द्र बन जाते हैं, और श्याम-रस ही एक मात्र रस रहता है<sup>२</sup> । हरि-रस के मद से भग्न जाता रहता है<sup>३</sup> । श्याम को तन समर्पित कर देने के उपरान्त श्याम-किमुब नर-नारी वृथा लगने लगते हैं, सीते जगति कृष्ण का ही ध्यान रहता है<sup>४</sup> । चित्त का कृष्ण का <sup>अविच्छेद</sup>सतत ध्यान हो

१- प्यारे के परस होत उपज्यौ सरस रस स्वरभंग वेपथ प्रसिद्ध अंग दह्यौ न  
हरष सँ फूल्यौ तन तरकी कंठकी तनि चसन बलत सौ सिंगार द्वार सरस्यौ ।  
कंकण किंकिणी कटि नीबीहँ सिथिल भये लोचन कपोल भुज वाम उर फरक्यौ ।  
चिबुक उठाय के जु उंचै तब कीनों मुख धीरज न रह घरघर हीमो धरिख्यौ ॥

माधुरी वाणी: दान माधुरी, पद सं० ३१

२- तरुणी श्याम-रस मतवा रि ।

प्रथम जो बल-रस बढ़ायौ, अतिहि भई सुमारि ॥

दूध नहीं, दधि नहीं, माखन नहीं, रीतौ माट ।

मक्खन-रस अंग-अंग पूरन, कहाँ घर, कहाँ बाट ॥

मातु-पुत मरुजन कहाँ हैं, जैन पति, को नारि ।

सूर प्रभु के प्रेम पूरन, छकि रह्यौ ज्वनारि ॥ दु० सा०, पद सं० २२४२ ५

३- हरि-रस-रूप यहै मझ आवत, उर डार्यौ जु महावत ।

गेह-नेह-बंधन-पग तीर्यौ, प्रेम-सरोवर धावत ॥ दु० सा०, पद सं० २२४७ ५

४- श्याम-किमुब नर-नारि वृथा सब, कैसेँ मन इसलौ अनुरागत ॥

यह तनु सूर श्याम को अरप्यौ, नेकु टरत नहिँ सोवत जागत । वही, पद सं० २२५१

प्रेम-साधना की सिद्धि है । दानलीला के पश्चात् गोपियों की प्रत्येक इन्द्रिय-वृत्ति+कृष्णाभिमुखी हो जाती है । उनके नेत्र, श्रवण, मन, बुद्धि, चित्त, सभी कृष्ण के वश में हैं । रसना कृष्ण के यशोगान में अटकी रहती है । इस प्रकार, इन्द्रिय, मन, बुद्धि, चित्त जब सभी कृष्ण के वश में हो जाते हैं, तब गोपी विदेह-सी ढोलती हुई गौरस के स्थान पर हरि-रस बेचैन लगती है<sup>१</sup> । इस हरि-रस की प्राप्ति में कृष्ण-भक्ति-साधना का रस-परिपाक होता है । रसिक भक्तों को न ब्रह्मानन्द-सहोदर संवेद्य है, न ब्रह्मानन्द, एक मात्र हरि-रस ही संवेद्य है । यही उनकी रसानुभूति है ।

दानलीला पर आकर भक्त को पूर्ण रसानुभूति होती है । भक्त के मन, प्राण और देह रस की अनुभूति में निमज्जित हो जाते हैं । दानलीला के उपरान्त रस का विलास आरम्भ होता है । रसानुभूति की विकास-प्रक्रिया पूर्ण होकर जब दानलीला में रस-दशा पर पहुँच जाती है तब रस शत शत रूपों में क्रीड़ायित होने लगता है । भक्त और भगवान के बीच का रसानुभव, उनका आनन्द ऋतुओं के अनुसार <sup>अपन</sup>अपनी अभिव्यक्ति करता है- वर्षा में "हिंडोल" तथा बसंत में "फाग" के रूप में । शेष ऋतु रसोद्रेक में अधिक समर्थ नहीं होती, इसीलिए रस-क्रीड़ा में उन्हें स्थान नहीं दिया गया है । रस की सर्वोत्तम प्राप्ति के अनन्तर ही रस-विलास संभव होता है, उसके पूर्व नहीं । नैमित्तिक सेवा में बसंत, फाग को वर्षा-संवत्सर की दृष्टि से चाहे कितना ही अपनाया जाय, उनके रस-विलास की अनुभूति तब तक नहीं हो सकती जब तक कि साधक, प्रारम्भिक लीलाओं की अनुभूतियों से न गुजरा हो । चीर-हरण से लेकर

१- चली प्रातहीँ गोपिका, मटुकिनि सै गौरस ।  
नेत्र, श्रवण, मन, बुद्धि, चित्त, ये नहिँ काँई बस ॥  
तन लीन्है ढोलति फिरै, रसना अटक्यो जस ।  
गौरस नाम न आवई, कोउ सैहै हरि-रस ॥

सुर सागर, पद सं० २२५३

दानलीला तक रस की साधना करने के पश्चात् ही सच्चिदानन्द के रस की अनुभूति संभव होती है । तब "वसंत" और "हिंडोल" में हरि-रसनामतिरेक समझ में आ सकता है, उसके पूर्व वे मात्र लौकिक उत्सवों के पर्याय से प्रतीत होते हैं ।

### (७) हिंडोल :

दानलीला के पश्चात् प्रेयसियों और कृष्ण में कोई दूरी नहीं रह गई, वे अपनी इच्छाओं व्यक्त करने में संकोच नहीं करती । मृना तीर पर कदम्ब की छाँह में ब्रज ललनाओं की भीड़ एकत्रित है । भाँति भाँति के चौर धारणा किए हुये, आपाद मस्तक श्रृंगार से वे भूलमत्ता रही हैं । इनमें प्रियतमा राधा भी है । वे बारंबार विनय करती हैं, कृष्ण के पैर पड़ती हैं, पुनः पुनः हाथ पकड़ कर अनुनय करती हैं और काँत के कंठ को ग्रहणकर, भूलने की साध को व्यक्त करती हैं<sup>१</sup> । गोपांगनायें हरि के संग हिंडोला भूलना चाहती हैं, भूलना ही नहीं उन्हें भूलाना भी चाहती हैं । ग्रीष्म-ऋतु के बीत जाने पर सरस बरखा आई है, वे त्रिभुवन-पति से अपनी इस साध को पूरी करवाना चाहती हैं । वे रमक कर हिंडोल पर चढ़ें और कृष्ण उन्हें भुलायें, इससे बढ़कर बरखाऋतु का और क्या सुख हो सकता है<sup>२</sup> ।

बरखाऋतु का वातावरण भी रस के अनुकूल है । मृना का सुंदर तीर है; विविध समीर बह रही है, कुसुमभार से नमित लतायें पावन नीर का स्पर्श करती हुई, तट पर झुकी हुई, भूम रही हैं । मोर, कौकिल, हंस, चातक,

१- सूर सागर, पद सं० ३४४८ ।

२- हिंडोर हरि संग भूलियै (हौ) अरु पिय कौ देहि भुलाइ ।

गई बीति ग्रीष्म गरद हित रितु, सरस बरखा आइ ॥

अब यहै साध पुरावहु हौ, सुनहु त्रिभुवन राइ ।

गोपांगना गोपाल जू सौ, कहति गहि गहि पाइ ॥

अब गढ़नहार, हिंडोरना कौ, ताहि लेहु जुलाइ ।

हम रमकि हिंडोरै चढ़ै, अरु तुमहि देहु भुलाइ ॥ सू० सा०, पद सं० ३४४९ ।

मधुप, कीर, सारे पक्षी कलरव कर रहे हैं । मंद मंद बूंदों में मेघ बरस रहा है । काली घटा में भुकी हुई है, श्वेत वगर्पकित उड़ रही है । दामिनी दमक रही है, अंबर में मंद कल रौर मचा हुआ है । हरीतिमा से संपन्न भूमि विलस रही है, सरिता सरोवर सीमा तोड़ कर उमंग चले हैं । विविध सुगंध की अपार लहरें वातावरण को और अलिर्वंद को मद-अंध किया दे रही हैं । प्रकृति ने वधू के रूप में अपना श्रृंगार कर रखा है जैसे पावस में अंग अंग में श्रृंगार धारण करके कृष्ण के प्रति अपनी प्रीति को व्यक्त किया हो । वर्षा ने सघन घटाओं के घूँघट में चपला का चपल कटाक्ष छिपा रखा है । धुरवा की अलकावली ढल रही है, और वगर्पकित का मृदुहास मुसरित हो रहा है । जलकण की धार मोतियों की हार सी प्रतीत हो रही है, और विपिन उसका रंग-विरंगा वस्त्र बना है, सुरचाप उसका चित्र-विवित्र आभूषण । कदम्ब की सुगन्धि जैसे वधू के देह का सौरभ है, और चंद्रवधू उसके चरण का महावर । पक्षियों का कलरव उसके भूषण का रव है । ऐसे रसपूर्ण वातावरण से कृष्ण के मन में क्यों न मनसिज-रस उपजे ? वातावरण के अनुकूल ही ब्रज-वधूर्य वसन धारण कर समुपस्थित होती हैं । चुने हुए वीर और "बुहबुहाती" हुई बहुरंगी चूनी पहन कर, नील-सईगा, लाल चौली धारण कर, केसर से अंग उबटकर, वे भुँड की भुँड उपस्थित होती हैं । श्याम का मुख पूर्ण अ इन्दु है और वे उदधि की तरंग के समान उमड़ कर आ गई हैं । और फिर विश्वकर्मा ने भूला भी तो अनुष्म गढ़ा है । कामकुंड बढ़ाकर दो खंभे बनाये हैं, जिनमें हरित चुन्नी, लाल, हीरा आदि जड़े हुये हैं । कोर पर विदूम और मुक्ता की लड़ी लटक रही है । बहुरंगी रेशम का बरुहा है । स्वर्ण स्फटिक का सिंहासन है जो हीरा-लाल, प्रवाल आदि से सुसज्जित है । ऐसे अद्भुत हिंडोले पर राधा-कृष्ण विराजमान हैं । सलियां मुदित होकर उन्हें भुला रही हैं । नव पावस-ऋतु में नवल रस बरस रहा है और उसका मधुर रौर मच रहा है<sup>१</sup> ।

१- गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० ७४ ✓

२- "चतुर्भुज" प्रभु गिरिधर नव पावस रितु ✓

नव रस बरखत देत मधुर रौर ।। चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० १२१ ✓

राधाकृष्ण मुदित होकर परस्पर गान कर रहे हैं, राग मल्हार का आलाप ले रहे हैं। नीलांबर पीतांबर खिसक खिसक पड़ता है पर दोनों को अंग की सुधि नहीं है। मैघ घुमड़े हुए हैं। इस रागपूर्ण वातावरण में प्रभु रसमय होकर भूल रहे हैं<sup>१</sup>। गोपियाँ प्रेम-रसमाती हैं, रूप-निधान रसिक कृष्ण का विलास उच्छलित हो रहा है<sup>२</sup>। देह धारण करके पूर्ण-ब्रह्म विलास कर रहे हैं, सुरललनायें यही बाँधा करती हैं कि वे दूम की डाल बन जायें<sup>३</sup>।

वस्तुतः हिंडोल क्या है रति का रसरंग है जिसमें भीगे-रीभे-युगल भूल रहे हैं। यह हिंडोल अद्भुत है। प्रेम की डोर है, रस की डाँडी है। और वातावरण भी आंतरिक भावों का द्योतक है-बिजली हृदय का विकास है, वर्षा की झड़ी नवल नेह की झड़ी है। रौम-वीणा के तार से बज रहे हैं, प्राण गा रहा है, अंग नृत्य कर रहा है<sup>४</sup>। नेह का संभ, चतुरता

१- मुदित परस्पर गावत दौऊ अलापत राग मलार ।

खसि खसि परत नील पीतांबर कछु न अंग सभार ॥

उनये मैघ सकल बन राजत अद्भुत सौभा देत ।

“परमानन्द प्रभु” रसमय भूलतें सबी बलैया लेत । परमानन्द सागर, पद सं० ७६०

७९४-१

२- गोपी सकल प्रेम रस माती, राजत रसिक विलास ।

रूप निधान निरखि गिरिधारी, प्रमुदित “गोविंद” दास ॥

गोविंद स्वामी : पद संग्रह, पद सं० १९९

३- यकित सुर ललना सहित नय, निरखि स्याम बिहार ।

हरषि सुमन अपार बरषत, मुखहि जै जकार ॥

करत मन मन यह बाँधा, भए न बन दुम डार ।

देह धरि प्रभु सुर बिलसत, ब्रह्म-पूरन-सार ॥

सुर सागर, पद सं० ३४५५

४- अद्भुत एक हिंडोरी माई ।

प्रेम-डोर पटुली पन सौभित भूलत दौऊ सुखपाई ॥

मरुवा-मूल सुरंग-रस डाँडी गुन गन लू बिलगाई ।

हृदय विकास प्रकास बीजूरी नवल नेह भर लाई ॥

गावत प्राण रौम रंग बीना अंग नृत्यत सुखदाई ।

“रूपरसिक” बलि-बलि भूलन पर लसौ हिए सुख आई ॥

निम्बार्क माधुरी, पृ० १०९ (रूपरसिक जी, पद सं० ४९)



डाँडी, हाव भाव का मरुवा और चौप की पटुली है । अनुपम भाव-कटाक्ष से राधा चित्त बुराती है । अनंत-रस मंद मंद बरस रहा है । बादल का गरजन उनका विहसन है जिसमें दर्शन की क्लिक व्यक्त हो जाती है । चपला उनके हृदय का हुलास है, पवन रस की भूकोर । वलय, नूपुर का त्वणन विहंगों का बील है । दंपति कामरस से ओत प्रीत हैं<sup>१</sup> । जब हरि हर्ष से भूकोर देते हैं तब प्रिया हा हा करती है, "न" "न" कहती है, और संभ्रम सहित प्रभु उन्हें हृदय से लगा लेते हैं<sup>२</sup> । प्रभु निपुण नागर हैं, वे जान बूझ कर जीर से भटका दे देते हैं जिससे कि प्रियतमा डर जायें और वे उनके चपल अंग को भुजाओं में भर लें<sup>३</sup> । वस्तुतः हिंदोल-लीला का आयोजन ही आमोद-प्रमोद की भावना से हुआ है । अब रसास्वाद में कोई व्यवधान नहीं रह गया है, गोपियां कृष्ण के हाथों समर्पित हैं । रसिक शिरोमणि कृष्ण उनके रस-ग्राहक ही नहीं, रसभोक्ता हैं । वे अब प्रियाओं से रस का दान नहीं मांगते, बरन् बहाने से रस से लेते हैं । युगल-किशोर यौवन-जोर के हिंदोलों पर झूलते हैं<sup>४</sup> । श्रम जल से भीगी नागरी की कंचुकी प्रियतम के मन को मोहित कर लेती है । प्रिया की चौकी से गिरधर का चंद्रहार उलझ जाता है । रसाल दुर्गों से, रसभरी भीहों से राधा इस इस

१- दौऊ रीझी भीजे झूलत है रस रंग हिंदोर ।

नेह लभ डाँडी, चतुरई, हाव-भाव मरुवे, चौप पटुली,

अनुपम भाव कटाच्छ रसिकि चित्त चौरै ॥

रस अनंत, वरसि मंद, गरजि हँसन, क्लिक दसन,

अकति चपला हुलास, पवन भूकोरै ।

त्वनिन् वलय नूपुर मानौ, विहंग बीलै,

‘श्री सुरदास मदनमोहन’- दंपति-

कतरात जात काम-रस भौरै ॥ सुरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० १९ ॥

२- जब हरि हरजि दैत भौटा बीलै विहसि प्रिया हाहा नन ।

संभ्रम सहित गदाधर प्रभु हृद लाय लई जीवन धन ॥

मदाकर भट्ट की वाणी, पद सं० ७०-१

३- जबहि भौटा दैति प्यारी लागत अति मन डरन ।

‘चतुर्भुज’ प्रभु निपुण नागर चपल अंग भुज भरन ॥ चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० १२५

सं० १२५-१

४- हिंदोरना झूलत युगल किशोर । हिंदोरना राजत जीवन जीर ॥ गदाधर

भट्ट की वाणी, पद सं० ८३ ॥

कर कुछ संकेत करती हैं । मुड़ने में वे कृष्ण का चित्त कर्षित कर लेती हैं और उन्हें लाला मित कर देती हैं । श्यामा परम प्रवीण है, रसिक कृष्ण उनके सदैव अधीन हैं<sup>१</sup> । कृष्ण सदैव अधीन ही नहीं रहते, वे क्रीड़ा-प्रिय हैं, छेड़ कर रस लेने में विदग्ध । रस की उद्भावना के लिए वे प्रिया के बनावटी कोप की परवाह नहीं करते । भूलने के भकभौर से राधा के हार की डोर टूट जाती है और वे कोप से कृष्ण की ओर देखने लगती हैं । किंतु कृष्ण जैसे उनके क्रोध को लक्षित ही नहीं करते । वे अपना जोर बनाये रखते हैं । भकभौर में जब बेसर निकल जाती है जब कृष्ण-अधबीच में ही उसे ले लेते हैं, राधा को कृतार्थ करने के लिए नहीं वरन् उनका बदन छूने के लिए । जब राधा की सांस भरने लगती है तब उनके विषयकित्तन को भुजाओं के बीच समेट लेते हैं और अपने पीतपट से हवा करते हुए नवल प्रीति को बर्दित करते हैं<sup>२</sup> । कुलक-पुलक कर वेपथु-युक्त भेटते हैं, उर उरोज से घर्षित होता है । डांडी छोड़कर हाथ पकड़ कर चुंबन लेने में कृष्ण लड़खड़ाते नहीं<sup>३</sup> । रसपान के लिए विदग्ध कृष्ण परिस्थितियाँ रच लेते हैं ।

यों तो हिंडोल-लीला गोपी कृष्ण का समवेत विलास है, किंतु

१- निज सुख पुंज वितान कुंज हिंडोरना भूलत स्याम सुजान ।

संग श्यामा जू परम प्रवीण, जाकैं सदा रसिक आधीन ॥

लीला-बर पहिरे नव नागरि लाल कंचुकी सी हैं ।

भीज गई श्रम जलसी उरजन प्रीतिम को मन मोह ॥

लट सगबगी सलोल बदन पर सीस फूल उलटानी ॥

प्रिया को चौकी सी गिरधर को चन्द्रहार अरु भानी ॥

दुग रसाल रसभरी मोह सी हैंस हैंस अर्थ जनावे ।

दुरन मुरन में चित करषत है लालची मन ललचावे ॥ वही, पद सं० ८० ॥

२- भूलन के भक-भौरन टूटि गये हार-डोर,

पिछ की ओर रिस भरि चितई ॥

बिसरि निकसि गई, लाल अधबीच लई ।

बदन छुवन मिस नासिका छुई ॥

आरस के भकभौर भरि गये स्वास,

तन विषयकित जानि भुज बीच लई ॥

‘श्री सुरदास मदन मोहन’ निज, पीतपट-

करत बयार बाढी प्रीति नई ॥ सुरदास मदन मोहन की वाणी, पद सं० १००

३- कुलकि-पुलकि वेपथुजुत भेटत, उर उरजनि सीं घरषत ॥

भूका सह तन डांडी गहत न, कर गहि चुंबन लेत न लरषत । भक्तकवि

व्यास जी, पद सं० ६८८ ॥

प्रमुखता राधा-कृष्ण की ही है । इसीलिए युगल-उपासक भक्तों ने भी हिंडोल लीला को अपने नित्य-विहार-रस के अंतर्गत रखा है । रंगदेवी, सुदेवी, विशाखा, ललिता आदि सखियाँ दम्पति को हिंडोल पर झूलता देखकर अपना सर्वस्व समर्पित कर डालती हैं<sup>१</sup> । कोई सखी पंखा झूलती है, कोई चँवर डुहाती है, कोई मुखवास व डब्बा लिये रहती है, कोई झारो । अपनी अपनी सौज सजा कर सखियाँ चारों ओर खड़ी रहती हैं । युगल-चंद्र नागरता की राशि है, वे नित्य-विलास में विलसते हुए अपने रस और आनंद को उजागर करते हैं<sup>२</sup> । जहाँ कवि सखीभाव से प्रणत होकर युगलकिशोर के रसविलास का पर्यवेक्षण नहीं करता, प्रत्युत स्वयं गोपी-भाव में रंगकर उस रसानुभूति में प्रवेश करता है, वहाँ भी उसके रंग-रस में भक्ति-भाव का गहरा पुट रहता है । भक्तकवि उस गोपी का जीवन सफल मानता है जो हरि के संग केलि में रत है, "कृष्ण", कृष्ण नाम लेकर रंग बरसा देती है । भक्त-कवि प्रभु के इस रतिरंग में भी अपने चित्त को उनके चरणों में मिलाने की कामना करता है<sup>३</sup> । वह केवल कवि नहीं है, रस-निष्पत्ति ही उसका कवि-कर्म नहीं है । वह रसोद्भावन के साथ ही

१- हिंडोल झूलत है पिय प्यारी ।

श्री रंगदेवी सुदेवि विलाखा झौंटा देत ललितारी ॥

जै श्रीभट निरखि दम्पति छवि, देत अपनपौ वारी ॥ श्रीभट्टः युगलशतक,  
पद सं० १३ +

२- कौड सखी कर लिये बीजना बीजत कौड चँवर कर डोरें ।

कौड सखी कर लिये मँथल भुकि भुकि भूमि झकोरें ॥

कौड सखी मुखवास डवा लिये कौड झारो भरि सौरें ।

अपनी अपनी सौजनि सजि सजि सब खड़ी सब ओरें ॥

युगलचंद आनंद उजागर नागरता की रासी ।

नित नव कुंज-भवन सुख विलसत नित्य विलास विलासी ॥

महावाणीः ङत्साहसुख, पद सं० ८६ +

३- धन धन गोपी सुफल जीवन करत हरि संग केलि ।

कृष्ण कृष्ण कहि नाम बोलत देत है रंग रेलि ।

चिरजीवी, सखि मदन मोहन फले जसोदा बेलि ।

"परमानन्द" नंद नंदन चरन निज चित मैलि ॥ परमानंद सागर, पद सं० ७९३

अपना/आत्मोत्सर्ग कर डालता है, सदैव के लिए राधा-कृष्णाय ही जाना चाहता है । यह रस-प्रसंग लौकिक नहीं है, युगल-किशोर ने लीलारूप का विस्तार कर रखा है । जिस पूर्ण-ब्रह्म को वेद उपनिषद् नहीं प्राप्त कर सके, उसी के रस को ब्रजनारिणी ने न जाने किस भाग्य-फल के प्रसाद में पा लिया है। जिन्हें देवतागण खोजते हैं वे ही ब्रज में अवतरित हैं । ब्रज का अवतार रस का अवतार है । इसमें "सखासी" पाना एक मात्र कृष्ण-कृपा पर ही निर्भर है<sup>१</sup> । इस कृपा के कारण ही भक्त-कवि सच्चिदानंद की हिंडोल-लीला का आस्वादक हो पाता है, कवि-कल्पना से नहीं । साधना का सिद्धि-स्वरूप यह रसोद्रेक कृष्ण के अनुग्रहपूर्ण प्रेम से संभव है । हिंडोल उनके लीलारूप का ही विस्तार है, उससे उनका लीला-रस ही <sup>विस्तृत</sup> ~~व्यक्ति~~ होता है । पावस-कैलि में सघन-दुम-सु, घनघटा रूपी कृष्ण विराजमान हैं और सौदामिनी-सी, कंचनवेली-रूपिणी राधिका, <sup>घन</sup> ~~घन~~-सौदामिनी, दुम और कंचनवेली का विलास नित्य है । वृन्दावन में कुंवर-कुंवरी विलास-सागर में रसावेश से भूलते हैं<sup>२</sup> । रसावेश में दोलन ही उनकी हिंडोल-लीला है । यही इस लीला की आंतरिक सार्थकता है । वृन्दावन का पावस सहज है, वहाँ सदा आनंदकैलि होती रहती है । नंद-कुमार का यह स्मरण नित्य है, उनकी लीला नित्य है, मंगल-गान नित्य है, आनंद नित्य है<sup>३</sup> । गोपी-कृष्ण की यह रसानुभूति स्तुत्य है ।

१-युगल किशोर बने अति सुंदर लीला रूप पसारे ही ॥  
मुद्रित सहचरी राग अलापति भौटा देत सुखकारी ।  
पूरन ब्रह्म निगम नाहीं पावत कौन <sup>भाषि</sup> ब्रज नारी ही ॥  
खोजत सेस महेस बिधाता सौई सकल ब्रजवासी ।  
कौन्हीं कृपा दास "गोविन्द" को दीनी आप खवासी ही ॥

गोविंदस्वामी: पद संग्रह, पद सं० २०४ ।

२- रंग हिंडोरना मन मोड़्यो ।

सहज वृन्दाविपिन पावस सदा आनन्द कैलि ।

वहाँ सघन दुम घटा घन सौदामिनि कंचन-वेलि ॥

तहाँ कुंवर कुंवरी विलास सागर भूलत रस आवेस । गदाधर भट्ट की बाणी,

३- <sup>मूलतः स्वाम स्वाम संग</sup>

विपुल गोपी, विपुल वन गूह, रवन नंदकुमार ॥

नित्य लीला, नित्य आनंद, नित्य मंगल गान ।

'सूर' सुर मुनि मुखनि अस्तुति, धन्य गोपी कान्ह ॥ सुर सागर, पद सं० ३४५९ ।

(८) वसंतलीला :

हिंडीत लीला महत्वपूर्ण अवश्य है, किंतु रसानुभूति की चरम अभिव्यक्ति नहीं है । रस का अतिरेक, आनंद की मधुरतम अभिव्यक्ति वसंत-लीला में डोली के उत्सव पर होती है जहां प्रेमी-प्रियतम एक दूसरे के रंग में सराबोर हो उठते हैं । तब रस दोलायमान ही नहीं होता, उच्छलित हो उठता है । गौपियों की नंदकुमार से या गोप-स्वामि से किसी प्रकार का धर्मा नहीं रह जाता । एक ओर से रसिकनी गोपियां आती हैं, दूसरी ओर से रसिक कृष्ण । फिर दोनों ओर से समान रस-वेष्टाएं होती हैं और फाग के महोत्सव में उनके हृदय का आनंद-महोत्सव स्वच्छन्द होकर अभिव्यक्त होता है ।

ऋतुराज आया है, ऋतुओं का कांत । सारा वातावरण रसाविष्ट हो गया है । कंतरूपी वसंत के शीश पर आम्रमंजरी का मौर है । बन में कौकिला कुहू कुहू के बोल में रस ढाले दे रही है । बन-राजि फूली हुई है, कुंदकुसुम की विरल शोभा मुग्ध करने वाली है । इन पुष्पों पर मधुराते मधुमाते मधुप दौड़े फिर रहे हैं<sup>१</sup> । रस की खानगी और रसिक दोनों का संयोग है । कानन तो कुसुमित है ही, झुना तट पर कमल की कली भी फूल गई है । नूतन सघन तमास मुकुलित है । जाह्नी, जुही, चंपक, सब एक साथ मुकुलित हो उठे हैं । पारिजात और मंदार के मातृय में मधुकर के जास लिपटे हुए हैं । कुटज, कदंब और ताल से बन की विचित्र शोभा हो रही है । नूतन प्रवाल अतिकोमल है, लवंगलता की सुवास से बन महक रहा है, <sup>पुष्पित</sup> केतकी मानो तरुणी का हास है :

१-आयो वसंत रितु अनूप कंत नूत मौरे ।

बोलत बन कौकिला मानो कुहू कुहू रस ढोरे ॥

फूली जनराजि जाइ कुंद कुसुम धोरे ।

मधु राति मधु माते मधुप फिर दौरे । गीविंदस्वामी: पद संग्रह, पद सं० १०१ ।

ऐसी शोभा देखकर रसिक कृष्ण क्यों न रोझें? खूब ही सरस है, कृष्ण क्या करें। आम और कुन्वेलियों में मीर जा गया है, मधुकर परिसर में भूले हैं। द्वादश बन रतनारे दीख रहे हैं, चारो ओर टेसू ओ फूलें दूर हैं। कुनों के बीच पलाश-मंजरी अग्नि की भांति प्रोज्ज्वल हो उठी है, जैसे हर्ष के कारण होली लगा दी गई हो<sup>२</sup>। पराग, फूल और फल बरस रहे हैं, मधु की धारा धरणी में हिलोर ले रही है<sup>३</sup>। ऐसे नादक वातावरण में रस का सिंधु मर्यादा तज कर उमड़ेगा ही। उस पर से बसंत की पंक्ती—जह तो मदन-महोत्सव की भंगल-तिथि है। जगत विमोहन मकरध्वज की जहाँ तहाँ दुहाई फिर रही है। मन्मथ राजसिंहासन पर बैठा हुआ है। हाथ में विकट चाप है। परमानंद ठाकुर सारीहरसरीति स्मभक्त हैं, इसीलिए वे इस मदन-महोत्सव में गोपियों के मन की प्रीति उकता देते हैं<sup>४</sup>। बसंत-रतु के आगमन पर मदन की प्रवृत्त और हो जाता है। तिस पर ते गौरी सुन्दरी राधा और सुन्दर

१- बिहरत बन सरस बसंत स्थाय । सँग जुवती जूथ गावैं ललाम ॥

मुकुलित नूतन सघन तमाल । जाही जुही चंपक गुलाल ॥

पारिजात मंदार माल । लपटावत मधुकरनि जाल ॥

कुटज कंदब सुंदस ताल । देखत बन रोझें मोहनलाल ॥

अति कोमल नूतन प्रवाल । कौकिल कल कूजत अति रसाल ॥

ललित लवंग लता सुवास । केतकी तरुनी मानो करत हास ॥

गोविंदस्वाभी: पदसंग्रह, पद सं० १०६ ॥

२- दूम-गन-मध्य पलास मंजरी, उदित अग्नि की नाईं ।

अपनै अपनै मरनि मानौ, होरी हरषि लगाईं ॥ सू० सा०, पद सं० ३४७२ ॥

३- बरषत विटप-पराग फूल-फल, मधुधारा मई धरनि हिलोरी । भक्तकवि

व्यास जी: वाणी, पद सं०

३४६४

४- परमानंद सागर, पद सं० ३३१ ॥



नंदकिशोर की जोड़ी, कैलि-रस भूमकर उमड़ पड़े तो आश्चर्य क्या<sup>१</sup>? फिर, मृगैनी और कंत ने मिलकर वसंत की भली भाँति पूजा की है, शुचि सुरति रंग से उसे नहलाया है, अनुराग के अम्बर से अंग अंगोछा है । रंगरंगीली बालाओं ने उसे अतिरसाल सुंदर प्रेमाम्बर धारण कराया है । तन आलिंगन के आभरण से सज्जित किया है, और कुम्बन के चंदन से चर्चित<sup>३</sup> । ऐसी ऋतु के आगमन पर नारियाँ परमहर्षित हैं । ब्रजांगनाएँ बार बार हरि से यह क्षमता रही है कि वसंत-ऋतु आ गई है । उनके मन में फाग-चरित के रस की साथ है, वे हरि के संग मिलकर खेलना चाहती हैं । गोपियों की इस इच्छा को सुनकर श्याम मुस्काते हैं, वे स्वयं भी हर्षित होते हैं<sup>३</sup> । वे रति-रंग ठानकर रस का न्यास करते हैं । वस्तुतः श्यामा-श्याम का विलास एक ही है, ~~वे~~ <sup>अनेक</sup> गोपियाँ उस रस को विस्तारित करती हैं । अकल निरंजन विविध <sup>वेष</sup> धारण करके उनके साथ विलास करता है, उन्हें एक बाण के लिए भी नहीं तजता । फाग के रंग-रस में श्याम युवतियों की मनो-कामना को पूर्ण करते हैं । वे वामाओं के सदैव निकट रहते हैं, दिवस-रात्रि सुख प्रदान करते हैं<sup>४</sup> । यही आनंद-ब्रह्म की रसाधीनता है । आज हरि राधा के घर फाग खेलने आयेगे, भक्त के घर रसिक भगवान का आगमन होगा । आगमन में काक बोलकर इस शगुन संदेश को सूचित कर रहा है । अब उनसे फाग खेलने <sup>भगवान</sup> स्वयं आ रहे हैं । मृदंग, डफ़, भाँझ बज रहा है, जीवात्मा अब सो क्या रही है? उसे आनंद की पुकार

१-रितु वसंत के आगमन प्रचुर मदन को जीर ।

राधा गौरी सुंदरी सुंदर नंद किशोर ॥

कैलि रस भूमकरारे भूमकरा ॥ ~~सू.सा.~~ पद सं० ३३४ ॥

२- आज भली भाँति पूज्यो वसंत; मिलि मृगैनी मनहरन कंत ।

अम्बरवाये सचि शुचि सुरति रंग; अम्बर अनुराग अंगोछि अंग ।

प्रेमाम्बर सुंदर अति रसाल; पहराये रंगरंगीली बाल ।

आलिंगन अभरत तन सजाय; चरच्यो चंदन कुम्बन सुहाय । महा बाणी;

उत्साह सुख, पद सं० १ ॥

३- सूर सागर, पद सं० ३४६३ ॥

४- श्यामा श्याम विलास एक । सुखदायक गोपी अनेक ॥

तजत नहीं काहू छनिक । अकल निरंजन विविध वेष ॥

फाग-रंग-रस करत श्याम । जबतिनि परन करन काम ॥

बासरहुँ सुख दैत जाम । सूर श्याम प्रभु निकट जाम ॥ सू.सा., पद सं० ३४७१ ॥

से जग उठना है । चौवा, वंदन और कुमकुम, केसर लेकर आराध्य के पांव लगना चाहिए और रसिक-शेखर का, अबल सौभाग्य देने वाले का दर्शन करना चाहिये<sup>१</sup> । नींद से जगकर वृन्दावन के अप्राकृत मदन के सुष्ठु रूप और रस को निरखना <sup>परखना</sup> चाहिये उसे निद्राभंग के लिए डफ आदि मंगल वाद्य बज रहे हैं ।

जिस प्रकार कृष्ण गोपियों की तमस्-निद्रा का उच्चाटन कर डालते हैं, उसी प्रकार गोपियां भी ब्रह्म की आत्मलीन आनंद से निकाल कर बहिरंग आनंद में आकर्षित करती हैं । गोपियों से रस पाकर ही आनंद-ब्रह्म रसराज की संज्ञा प्राप्त करता है । वसंत ऋतु के अनुरूप गोपियों की शोभा को देखकर कृष्ण का मन कामरुक्मिणी हो उठता है । कृष्ण यदि परस सुंदर है तो गोपियां भी उनसे कम नहीं हैं । वसंतोत्सव में उनकी शोभा देखते ही बनती है । वसंत की ब्याई गाती हुई वे नंदराय के दरबार चल पड़ी हैं । बड़ी लीखी <sup>छवि</sup> ~~बेभूषण~~ है, उनकी तन पर भूमक की जाली, लाल अंगिया, उर पर नव हार, लंबे केशों की निराल पर डुलती हुई वेणी, मुग्ध की आर्द्रनेत्रा, बड़ी बड़ी आंखों में अंजन, पद में जेहरि, केहरि कटि पर किंकिणी । घोष घोष में, गली गली में बिड़ुवों की भंकार सुनाई दे रही है । आभूषणों की भंकार सुनकर मदन विथकित है । तिस पर से, शीश पर जो कंचन-कुंभ है उसमें मदन-सिंधु भरा हुआ है और भीर-मंजरी से वह डंका है । राधा की सखियां कृष्ण से घटकर नहीं हैं । ग्वालिनें "यौवन-गर्व-गहेली" हैं । कनक-तन गोपियों ने कुमकुम उबट रखा है, किशोरियों ने अंग में सुगंध चढ़ा रखा है । कीमती वस्त्र पहन रखे हैं । कुसुम से कवरी ग्रथित है, मांग मोतियों और मणि से । घनी भूकुटियां, कज्जलरंजित बंके नयन, श्रवणों में जगमगाते कुंडल, नकबेसर में लटकती गजमुक्ता उनके मुत्त-मण्डल को सौंदर्य-दीपित कर रही है । जनार से दशन, बिंब से अथर और चिबुक में मानो मधु डंका हुआ है । कपोल-कंठ में मुक्तावली और हार है, हाथ में कंकण एवं गजदंत के चूड़ । उनके नख

१-तेरे आँगन आज सबी हरि, खेलन को फागरी ।  
सगुन सँदेसो हौं सुन्यो, तेरे आँगन बीलै कागरी ॥  
मदन मोहन तेरे बस भाई, सुनि राखे बहभागरी ।  
बाजत ताल मृदंग भौंभ डफ, का सौवै, उठि जागरी ॥  
चौवा वंदन लै कुमकुम अरु केसरि पैयाँ लागरी ।  
"सूरदास" प्रभु तुम्हरे दरस को, राधा अबल सुहागरी ।सू० सा०, पद सं० ३४७८ ।

२-चतुर्भुजदास; पद संग्रह, पद सं० ७८

वाणि वाणि की काँति को मिटा देने वाले हैं । हृद सी नाभी, नृगराज सी कटि, करिणी से नित-ब, कदली सी जंघायें, नराल सी गति, अमन, वरणाँ में कमल नूपुर की ध्वनि ऐसी अनंग-नजरियाँ नंद की पौरी पर फाग गा रही हैं । सुनकर कृष्ण घर के भीतर कैसे रह सकते हैं<sup>१</sup> । गौरी गौरी भौली-सी गुजरियाँ उन्हें मोह लेती हैं । सुजाति कुंवरी, कटि पर लाल लहंगा, चलते हुए जेहरि के पास लाल ईडियों का उघरना, लाल स रंग की अघर सुगा-सुगा मोहन को मोहित कर डालती हैं<sup>२</sup> । इसीलिए वे गौरस से मत्त होकर हो हो होरी कहते हुए स ब्रज-लड़कों के साथ डोलते फिरते हैं । घर घर का द्वार खोलते हैं, जो कोई डर कर छिप जाता है उसके बहाँ बरजोरी पैठ जाते हैं । यही आनंद-ब्रह्म का स्वभाव है, उनकी आनंद-प्रेरणा से कोई बच नहीं सकता । वे अचानक आकर अखि मीच लेते हैं, रूप-सुधा के रस से नेत्र नित सिंचित करते हैं । नत-गर्भद की भाँति फाग-क्रीड़ा में रत होते हैं, अलकें शिथिल हो जाती हैं; कृष्ण भूले-भूले से इस प्रकार डोलते हैं जिस प्रकार कमल से प्रफुल्लित होने पर मधुप<sup>३</sup> । डफ बजाते हुए बने-ठने सखाओं सहित कृष्ण

१- सूर सागर, पद सं० ३५२० ।

२- गौरी गौरी गुजरिया भौरी-सी तें मोहे नंदलाल ।

खेलत में हो हो जु मंत्र पढ़ि डार्यौ ते जु गुलाल ॥

तेरी सौँध सनी अँगिया उर-जनि पर अरु कटि लहंगा लाल ।

उघरि जात कबहुँक चलत जेहरि दिग एड़ी लाल ॥

सकल तियनि में राजत है ज्यों मोतियनि में लाल ।

दास चतुर्भुज के प्रभु मोह्यो अघर-सुगा रंगलाल ॥ चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० ७६

पद सं० ७६

३- हो हो हो हो होरी बोलै । गौरस को री मोतौ डोलै ॥

ब्रज के तरिकन संग लिये डोलै । घर घर के री खिरका खोलै ॥

जो कोउ डरपि जाय दुरि बैठे । कर बरजोरि ताहि के पैठे ॥

आय अचानक अखियाँ मीचै । रूप-सुधा रस नेननि सींचै ।

अलकावली सिथिल अति राजत । घावत मत्त गर्भद लजावत ॥

ब्रज में डोलत मूल्यौ-भूल्यौ । मधुप उड़े मानौ अ-बुज फूल्यौ ॥

सूरदास मदनमोहनकी वाणी, पद सं० ७९ ।

का होली-उत्सव विचित्र है । मृदंग पर ताल ठोंकी जा रही है, मंद मंद मुरली बज रही है । अबीर की भोली फेंट में कसी हुई हैं, लाल-गुलालका झूह उड़ाया जा रहा है । सर पर वर्ण<sup>वर्ण</sup> की फाग है, कटि में तानों की छवि तथा तन में चंदन की सौरभ-शोभा उनकी निवासी है । उधर वृषभानु-सुता उत्पवस्त्र<sup>उत्पवस्त्र</sup> की शोरी बालाओं की टौली बुला लाती हैं । स्नय उनके तन पर नीलांबर और तुरंग कंबुकी शोभित है । ब्रज-युवतियाँ नखशिख से शृंगार धारण कर किये हुये हैं । भाल पर रोली की बिंदी है, मुख में पान भरा है । वे कौटि कनक-कलश लिए हुये हैं, जिनमें फुलल भरा हुआ है । अब दोनों ओर से खेल जमा । नाना रंग के सुनके रंगों से पिक्कारी भरी गई है, किसी ने रस-धार भार दिया, तो कोई अपना दांव परखता है । दौड़ मची हुई है, आपस में लोग टकरा रहे हैं । पीछे से ललिता, चंद्राश्ली ने आकर कृष्ण को पकड़ लिया । उन्हें देखते ही जहाँ-तहाँ से, चारों ओर से ब्रजयुवतियाँ घिर आती हैं । एक पीतांबर भटकती है, तो एक मुरली छीन लेती है । वे इस इस कर अपना बदला लेती हैं । कभी कृष्ण ने मृना-तट पर वीर हराया, मखन चुराया था; अब वे अपना दांव ले रही हैं । गोपियाँ कृष्ण से कहती हैं कि राधिका के पैरों पड़ी । नीला-बर-पीतांबर की कसकर गांठ बांध दी जाती है और कनक कलश से हरि पै<sup>पै</sup> केसर ~~दिया~~ दिया जाता है । आनंद के अतिरेक में मग्न गोपियाँ होली का गीत गाती हैं । उनके इस सुख को देवतागण विमान पर चढ़े हुए देखते हैं, पुष्प-वृष्टि करते हैं, जय-जयकार करते हैं<sup>१</sup> । इस उत्सव में कृष्ण को पूर्णतया वशीभूत कर लिया जाता है । नागर कृष्ण युवती के वश में पड़ जाते हैं । कोई युवती उनके कान में भेद की बातें कहकर दौड़ जाती है, कोई अचानक आकर पकड़ लेती है, कोई उनके कपोल पर नाना भाँति के चित्र रच डालती है, कोई अच्छी तरह आँखें आँजती है, कोई वेणी गूँथ कर मोतियों से माँग सँवारती है । तन-सुख की सुरभित सारी उन्हें पहिनाई जाती है । चम्पकलता आकर चिबुक पर दिढौना बना देती हैं । मोहिनी-रूप में कृष्ण को देखकर मोहिनी नारियाँ भी मोह जाती हैं । नाना रंग की अबीर से उनका मुख-मंडल ऐसा रंजित कर दिया जाता है जैसे चंद्र इन्द्रधनुष सहित घन में छा गया हो । उनके सर पर ढाले हुए केशर का

पनाला बह चलता है । कृष्ण की रस में लिपटी गालियाँ जुनाई जाती हैं । इतने से ही गोपियों को संतुष्ट नहीं होता । वे उन्हें घूँघट से ढँक कर यशोदा के पास ले जाती हैं और कहती हैं कि यह किसी रास की कन्या है जिसने यशोदा को आत्म-समर्पण कर दिया है । उस कन्या को विधाता ने रूप, वयस् और गुण में श्याम का जोड़ीदार बनाया है । अतः हर्षित मन से, आनंद सहित यशोदा बघावा जाँटें-विधि से भी रूप-उजागर बहू लाकर उन्हें दी गई है । भोली यशोदा बधू को गोद में बिठाकर विधाता से गोद पसारती है और उसका मुख ऊँती है । गोपियाँ हँसने लगती हैं, तब यशोदा की बधू की वास्तविकता का पता चलता है और वे लज्जित हो जाती हैं । "हो" "हो" होरी बोलती हुई, कर-ताली देती हुई गोपियाँ नाच उठती हैं<sup>१</sup> । होली के खेल में गोपियाँ जेता होती हैं, कृष्ण पराजित । वे कृष्ण को गाली गाती हैं, हरि काले हैं, दो पिताओं के बीच के जो ठहरे । वे नट हैं किंतु राधा के आगे लट्टू जैसे हैं । वे मधुकर हैं, घर घर रस चखते हैं फिरते हैं । वे राधा के मनरंजन खंजन हैं । वे नागर हैं, रंगभीने हैं आदि आदि<sup>२</sup> । यों सुजान-शिरौनणि श्याम-सुंदर को गाली देने में गोपियों हिचकती हैं क्योंकि बड़े लोगों के अवगुण का वर्णन करने में संकोच होता है । किंतु होली का अवसर है, बड़ा और छोटा क्या ? इस अवसर पर तो भगवान की विरुदावली नहीं, गाली गाई जाती है । प्रेम-सम्बन्ध में गाली की ही शोभा है । अतएव संकोच छोड़कर गोपियाँ वेद के अगम प्रभु को गाली सुनाना आरम्भ करती हैं । न तो ब्रह्म के पिता का निर्णय है न जाति पाँति का, जिसके मन में जैसा आता है वैसा बखानता है । जिस चंचल माया नटी ने जगत को भ्रष्ट कर रखा है, उसकी ओर देखने में कौन सी बड़ाई है, जहाँ तहाँ हँसाई ही है । बचपन से कृष्ण ने कौन-सा भला कार्य किया ? उत्तम जन के योग्य वस्तु (मुक्ति) को अधमों को दे दिया । दस मास जिस माता के गर्भ में रहे

१-माधुरी वाणी: होरी माधुरी, पद सं० ३० ।

२-परमानन्द सागर, पद सं० ३३५ ।

उनकी आशा तोड़कर जीभ के लालव में दूसरे के पुनः बन गये । बालपन से ही गोपियों ने तूने गृह में डटे, रंक की तरह दाँव के भाजन वादे । बड़े गोप के बेटे होकर भी दूसरे का भात नाँगा, न मिलने से तीसरे का भात—याचना करने में तनिक भी संकोच न हुआ । उन्हें नेनिपट निर्लज्ज होकर गोप-कन्याओं के पट बुराये । जेणु के द्वारा बुलाकर पराई नारियों के साथ बन में विलास किया । मोहन वशीकरण, चेटक आदि का यंत्र मंत्र जानते हैं, उस पर से जग उनकी प्रशंसा करता है<sup>१</sup> ।

कृष्ण भी अपना दाँव ले लेते हैं, वे क्यों चूँके । गोपियों ने कृष्ण को स्त्रीवेश धारण करवाया था । वे स्वेच्छा से स्त्री बनकर रसोपभोग का अवसर खोज लेते हैं । एक सुंदरी स्त्री का वेश बनाकर सारी-कंठकी पहिना कर, केशर का टीका लगाकर और सारे अंगों में फूलों का शृंगार करके, सौदाभिनी-सी ईश्वर मुस्कान लाकर जहाँ-जहाँ पुवतियों के बीच आते हैं । उनके रूप से गोपियाँ ठगी-सी, विमोहित रह जाती हैं । वे उत्सुक हो उस अनुपम सुंदरी का परिचय पूछने लगती हैं । नवेली ब्रज-बाला हँस हँस कर, रसाल वचनों को रच रचकर उत्तर देती हैं कि वह उन्हीं लोगों के साथ की खेली है । जान कर भी सहिलियाँ अज्ञान बन रही हैं ? गोपियाँ यह सुनकर चकित हो जाती हैं, उन्हें तो वह नवला हरि के से नैत्रोंवाली, उनकी-सी वाणी वाली प्रतीत होती है । किंतु वे उसे पहिचानने में असमर्थ रहती हैं । सखी कहती है कि राधा उन्हें अच्छी तरह पहिचानती हैं । राधा अकेली आई है इसीलिए कीर्ति ने उसे भेजा है । यह नई सहिली एक खेल सुझाती है : सघन विपिन में लुका-छिपी का । वहाँ सब लोग एक साथ न जायें, दो दो अलग अलग डोलें । उसने राधा को पकड़ कर अपनी जोड़ी बना ली, ऐसे ही दो दो की टोलियाँ बन गई हैं । मौन धारण करना इस खेल की अनिवार्य शर्त रखी गई । अतएव मौन रख कर राधा और वह सखी किसी कुंज में प्रविष्ट हो जाती है । अन्य सखियाँ कुंजों में उन्हें खोजती फिरती हैं और राधा-हरि सुख-पुंज में विलास करते हैं । तदुपरान्त अकेली राधा आती दिखाई देती है । गोपियाँ पूछने

१- गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० ७२ ।



लगती हैं कि संग की सखी कहाँ है । राधा कहती है कि किसी गह्वर जन में वे उस स्निग्ध सखी से बिछड़ गईं, डरी हुई किसी प्रकार यहाँ आई हैं । सखी को उन्होंने शायद मुष्णकटिका में देखा है । सुनते ही नागरी गौपियों दौड़ पड़ती हैं और सहेली को पकड़ लाती हैं । फिर तो कृष्ण का वही हाल होता है जो पहिले हुआ था— पर पर से केशर बल्लभायी जाती है, वेणी गूथी जाती है आदि आदि<sup>१</sup> । विजय अन्ततः गौपियों की हँसी रहती है, पर एकांत में रस-विलास का बहाना कृष्ण लीज ही लेते हैं । वे भीड़ से अलग राधा के साथ कुंज में होली खेलते हैं, परस्पर प्रेम में वे एक दूसरे के मुख में बूका लगाते हैं<sup>२</sup> । यों तो राधा-कृष्ण का प्रीति-जगत-विदित है, सखियों से छिपाने की क्या आवश्यकता ? पर गोपनता में विशेष सुख है । दोनों कमल-क्रीड़ा में रत होते हैं । और कोर से छिपकर सहचरिभा देखती हैं । आरुह्याद के साथ आनंद ब्रीडारहित होकर क्रीड़ा करता है । दोनों ओर से मार चबती है; एक तो दोनों नागर किशोर हैं, उस पर से जीवन का जोर । सौरभ का समूह घुड़ता रहता है, गंध मँडराती रहती है, मधुलिह मर्दध होते जाते हैं । राधा कृष्ण के कौतुक को सचिन्ता चकित होकर देखती रहती है<sup>३</sup> ।

आनंद और आरुह्याद का यह रागरंग मन के तारे प्रसन्न झीलों को उत्प्लुत कर देता है । भक्त-कवि चाँचर, चैतवगाली, फाग के गीतों में अपने

१- सूरदास मदनमोहन की वाणी, पद सं० ८३ ।

२- स्वामी हरिदासः कैलामाल, पद सं० १०० ।

३- दोऊ लाल करत मिलि कमल कैलि, दुरि औरि कोरि देखति सहेलि ।

अहलाद सहित आनंद उदार; ब्रीडहिं तजि क्रीडहिं विवि विहार ।

मची मार परस्पर दुहू और; जीवन सजोर नागर किशोर ।

अँग-अँग उपटि छवि देत ऐन; मुख हो हो हो हो वदत चैन ।

घुमड़ाय रह्यो सौरभ समूह; सचकित भये लौचन लसि कुतूह ।

बलि श्री हरिप्रिया मधुलिह मर्दध; मँडराय रहे घुमड़ाय गंध ।

महावाणी: उत्साह सुख, पद सं० ४

हृदय के विशद आह्लाद को मुखरित कर देता है । अब कृष्ण से तारी दूरी मिट गई है । गोपियां उन्हें निकट से पा गई हैं । कृष्ण से चाँचर खेलना चाहती हैं, कोई अकेली नहीं रहना चाहती । वे बीबा वंदन अरगजा लेकर रंग की रेलपेल मचाना चाहती हैं, निशंक होकर खेलना चाहती हैं, बहुत दिनों की संचित अभिलाषाओं को भली भाँति सौट कर तृप्त करने का अवसर वसंत-लीला में आया है, अतएव दुःख की पैरों से रौंद डाला गया है । मतवाले मीत ने उन्हें रसोद्रेक के लिए विच्छूल कर दिया है<sup>१</sup> । एक तो रसमत्त प्रियतम, उस पर से वृंदावन का संयोग । दोनों ने मिलकर आनंद-क्रीड़ा को वसंत-लीला के रूप में उच्छलित कर दिया है । वृंदावन सहज सुहावना है, वहाँ सदा हरियारी रहती है । आनंद-घन प्रिया प्रियतम स्वाति-बूंद बन कर वहाँ नित्य बरसते रहते हैं । इस नित्य आनंद-वर्षा से प्राण-पपीहा पीऊँ पीऊँ की रट लगाकर रस गटक लेता है, बड़े भाग-सुहाग से चिर-स्वातिबूंद जैसी अपूर्व वस्तु मिलती है । इस रस से तन की तृष्णा बुझा लेना चाहिये, मन को कभी तृप्ति का अनुभव नहीं होता चाहिये<sup>२</sup> । उस आनंद-घन के रस में स्नात होकर तृप्ति में भी अतृप्ति की अनुभूति बनी रहती है । फाग के अवसर पर रस उमड़ पड़ा है । नंदकुमार के साथ हँस-मिल कर खेलने का यही अवसर है । अब वे भक्तों से छिप नहीं सकते, राधा के जीवन-प्राण, रसिकराज को दर्शन देना ही पड़ेगा । गोकुल में अब प्रीति प्रकट हो गई है, दुराव कैसे रह सकता है । गोपियां अब दर्शन के बिना जीवित नहीं रह सकती, कोई कुछ भी उपाय

१- या मतवारे मीत सों मिलि चाँचरि खेली री ।  
कोउ रही न अकेलि अकेली हेली सुनी सब हेली री ।  
बीबा वंदन अरगजा ले रंग में खेली री ।  
और अबोर गलाल उड़े वंदन मेली री ।  
होय निशंक सैटक टरी जिनि जानि अकेली री ।  
बहु दिन की मन की रसी भली भाँति सकेली री ।  
श्रीहरि प्रिया प्रताप ते दुख पायन मेली री । महावाणी उत्साह सह,  
पद सं० २७ (चाँचरि)

२- वृंदावन सहज सुहावनी जहाँ सहज सदा हरियारी जू ।  
स्वाति बूंद नित बरषा ही जहाँ आनंदघन पिय प्यारी जू ॥  
बोली बोली पपीहा पीऊँ पीऊँ रस गटक ले रस गटक ले ॥  
तेरे भाग सुहाग सों यह वस्तु अपूर्व आई जू ।  
तन की तृष्णा बुझाय ले मति माने मन तृपती है जू ॥

अर्थात्, महावाणी उत्साह सह, पद सं० २९ (चैतवगारी) ✓

दृढ के विशद आह्लाद को मुखरित कर देता है । अब कृष्ण से सारी दूरी मिट गई है । गोपियां उन्हें निकट से पाबाई चाहती हैं । कृष्ण से चाँवर खेलना चाहती हैं, लोई अकेली नहीं रहना चाहती । वे चौवा चंदन अरगजा लेकर रंग की खेलें मचाना चाहती हैं, निशंक होकर खेलना चाहती हैं, बहुत दिनों की संघित अगिलाखाओं को भली भाँति झीट कर तृप्त करने का अवसर मरीच-लीला में आया है, अतएव दुःख को गिरों से रौंद डाला गया है । मतवाले मीत ने उन्हें रसोद्रेक के लिए विद्रुल कर दिया है<sup>१</sup> । एक तो रसमय प्रियतम, उस पर से वृंदावन का संयोग । दोनों ने मिलकर आनंद-क्रीड़ा को वसंत-लीला के रूप में उच्छलित कर दिया है । वृंदावन सहज सुहावना है, वहाँ सदा हरियारी रहती है । आनंद-घन प्रिया प्रियतम स्वाति-बुंद तन करवहाँ नित्य बरसते रहते हैं । इस नित्य आनंद-वर्षा से प्राण-पपीहा पीऊ पीऊ की रट लगाकर रस गटक लेता है, बड़े भाग-सुहाग से चिर-स्वातिबुंद जैसी अपूर्व वस्तु मिलती है । इस रस से तन की तृष्णा बुझा लेना चाहिये, मन को कभी तृप्ति का अनुभव नहीं होना चाहिये<sup>२</sup> । उस आनंद-घन के रस में स्नात होकर तृप्ति में भी अतृप्ति की अनुभूति बनी रहती है । फाग के अवसर पर रस उमड़ पड़ा है । नंदकुमार के साथ हँस-मिल कर खेलने का यही अवसर है । अब वे भक्तों से छिप नहीं सकते, राधा के जीवन-प्राण, रसिकराज को दर्शन देना ही पड़ेगा । गोकुल में अब प्रीति प्रकट हो गई है, दुराव कैसे रह सकता है । गोपियां अब दर्शन के बिना जीवित नहीं रह सकती, कोई कुछ भी उपाय

१- या मतवारे मीत-सौ मिलि चाँवरि खेली री ।  
 कोउ रही न अकेलि अकेलि हेली सुनौ सब हेली री ।  
 चौवा चंदन अरगजा ले रंग में खेली री ।  
 और अबोर गुलाल उड़े बुका चंदन मेली री ।  
 होय निशंक सटक टरी जिन जानि अवेली री ।  
 बहु दिन की मन की रली भली भाँति सकेली री ।  
 श्रीहरि प्रिया प्रताप ते दुख पायन पैली री । महोवाणी उत्साह तुझ,  
 पद सं० २७ (चाँवरि)

२- वृंदावन सहज सुहावनी जहाँ सहज सदा हरियारी जू ।  
 स्वाति बुंद नित बरष-हो जहाँ आनंदघन प्रिय प्यारी जू ॥  
 बोलि बोलि पपीहा पीऊ पीऊ रस गटक ले रस गटक ले ॥  
 तेरेइ भाग सुहाग-सौ यह वस्तु अपूर्व आई जू ।  
 तन की तृष्णा बुझाय ले मति मानि मन तृप्तोई जू ॥

अथ, महोवाणी उत्साह तुझ, पद सं० २९ (मतवगारी) ✓

कर ले । यमुती के पुत्र की मुस्कान उनके चित में जुभ रही है, अब अन्यत्र रुचि नहीं उपजती, उन्हें देखने की सहज आदत पड़ गई है । गोपियों की यह रसाकांक्षा कृष्ण पूरी करते हैं, बिना गोपाल की कृपा के इस रस को कोई भी नहीं पा सकता<sup>१</sup> । जिसका नाम राधिका है, उसी का नित्य सुहाग है । रसभरे प्रभु जब फाग खेलते हैं तब मदन-नृपति की सेना दलित हो जाती है<sup>२</sup> । रस के आदि-नायक की क्रीड़ा है यह, मदन क्यों न दलित हो जाय । सर्वगुण-सम्पन्न, परम-रूपवान कृष्ण की रसलीला की यह वरम-परिणति है । इसमें तन मन की सारी ग्रन्थियां सुल चुकी हैं, तभी कृष्ण के मदन भाव की चांचर मच सकी है<sup>३</sup> ।

वस्तुतः वसंत-लीला आनंदातिरेक का प्रतीक है, मिनल-रस की पूर्ण र्भ संतिद्धि है । दोनों ओर से आनंद की ऐसी वर्षा हो रही है जैसे भादों में मेह की<sup>४</sup> । भक्त और भगवान समान रूप से रस की अनुभूति कर

- १- आजु परब हंसि खेलियै, मिलि संग नंदकुमार । मनोरा भूम करी ॥  
 नौहन दरस दिखावहु दुरहु तो नंद की जान । म० ।  
 रसिकराइ सुंदर बरन, राधा जीवन प्रान । म० ॥  
 प्रगट प्रीति गोकुल भई, कैसे करत दुराउ । म० ।  
 हम न दरस बिनु जीवहीं, कौउ कछु करौ उपाउ । म० ॥  
 जसुमति सुत, चित जुभि रही, वह तु-दररी मुसुकानि । म० ।  
 अब न अनत रुचि उपजै, सहज परी यह बानि । म० ।

- ‘सूर’ गुपाल कृपा बिना, यह रस लहे न कोई । म० । सूर सागर, पद सं० ३४८३  
 २- माई नीके लागे दूलह दूलहिन खेलत फाग ।  
 जाकी नाम राधिका गौरी ताको नित सुहाग ॥  
 रसभरे ‘गोविंद’ प्रभु के खेलत मदन नृपति की सेन दलिता ॥ गोविंद स्वामीः  
 पद संग्रह, पद सं० १२० १

~~४- दोऊ दिशि से आनंद बरषत ज्यों भादों की मेह । सूर सागर, पद सं० ३४८४~~

३- चांचरि माची मन की हो हो हो मुख बोल ।

१ सब गुन रूप अवागरे तन मन ग्रंथिन खोल । महावाणी, उत्साह सुख, पद

४- दोऊ दिशि से आनंद बरषत ज्यों भादों की मेह ॥ सं० ३३ । सूर सागर, पद

रहे हैं । अब अनुग्रहीत और अनुग्राहक का भाव मिट गया है । तन मन की सारी ग्रन्थियां सुल गई हैं, अणु में विभु के सारे गुण प्रतिबिम्बित हो रहे हैं । जीव का आनंदरूप पूर्णतया उद्घाटित है । अतः जगत में आनंद उमड़ पड़ा है । याम घड़ी बीतते हुई किसी को भान नहीं रहता, विरन्तन आनंद ने हृदय में प्रवेश कर लिया है । अब अति-भाव-जन्य विरह नष्ट हो चुका है<sup>१</sup> । कृष्ण और गोपियों में तनिक भी अंतर नहीं रह गया, अति-आनंद का प्रवाद जा गया है, नानो प्रेम-सुद्र ने उमड़ कर मर्यादा तोड़ दी हो<sup>२</sup> । रंगरांजी ग्वाल्लिने अति-आनंद से अधीर है<sup>३</sup> । इस क रस-क्रीड़ा का सुख सारे सुखों से न्यारा है<sup>४</sup> । हृदय में आनंद का हुलास अत्यंत बढ़ा हुआ है, किसी से स्पर्शता नहीं है; रसिगु सौभाग्य से लौटकर उमड़ बला है<sup>५</sup> । ज्ञान-ध्यान, जप-तप सब भुला दिया गया है, मुनियों ने अपना आसन छोड़ दिया है, आगम-निगम के पंडित, शिव-विरंवि सब बावले हो रहे हैं<sup>६</sup> । एक माय रागरंग जाया हुआ है; अब रस की अनुभूति में कोई बन्धन नहीं रह गया है, रस का प्रवाह बह बला है<sup>७</sup> । अंतर का अनुराग पूर्णतया उद्बुद्ध है, वह प्रकट है,

१- रंग-रंग सौभा अंग-अंग प्रति, निरखि बिरह भज्यौ बिदेस ॥  
जानत नहीं जाम धरी बीतत अति आनंद हुये प्रवेश ।

चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० ७१ ॥

२- अंतर कुछ न रह्यौ तिहि और, अति आनंद प्रवाद ।

नानहुं प्रेम सुद्र 'सूर' बल, उभंगि तजी नरजाद ॥ सू० सा०, पद सं० ३४८८ ॥

३- अति आनंद अधीर, नैन सलोने री रंगरांजी ग्वाल्लिनि ॥ सू० सा०, पद सं० ३४८९  
३४८९-१

४- यह अज होरी खेल को सब उस ते सुख न्यारी जू । मागुरी वाणीः होरी  
मागुरी पद सं० ३० ॥

५- अति हुलास हिय में बढ़्यौ अब कापि यह रोक्यौ जाय ।

उभंगि बल्यौ रस सिंधु ज्यों अपनी मर्यादा विसराय । मागुरी वाणीः ७१, पद सं०  
होरी मागुरी, पद सं० ३० ॥

६- ज्ञान, ध्यान, जप, तप सब बिसरे, आसन मुनिगन छोड़े ।

आगम निगमनि के पंडित सब सिव विरंवि बीराए ॥ चतुर्भुजदासः पद संग्रह,  
पद सं० ७४ ॥

७- राग-रंग रह्यौ, रस को प्रवाह बह्यौ--भक्त कवि व्यास जी वाणी,  
पद सं० ६४८ ॥

तिरौहित नहीं । होली के रस में मग्न होकर भाव विदेह हो गया है ।  
~~सम्भ में नहीं आता है, तिरौहित नहीं । होली के रस में मग्न होकर~~  
 मग्न विदेह हो गया है । सम्भ में नहीं आता कौन कौन है, सब एकमेव  
 होकर गुंथ गये हैं । रसिक और रसज्ञ परस्पर संगुणित हैं । क्रीड़ा-रस में  
 मग्न होकर सबने तन की सुधि ली दी है । अब क्रीड़ा-रस के वश में हैं,  
 न मान है न विरह, मन में एक ही अनुभूति है: आनंद । ब्रज-वनिताओं की  
 रस-कावना की कृष्ण ने आत्यंतिक रूप से पूर्ण किया है, प्रेम के सलिल से  
 उर-अंतर भिना ज हुआ है । होली में गिरिधर के अनुराग के रंग और रस  
 से बरसाना भीग गया है । गोपियों और गोपाल के स्नान अनुराग ने रस  
 की पूर्ण निष्पत्ति कर दी है । अन्य तीक्ष्णों के द्वारा जो रस-लहरें बनती  
 रही हैं वे वन्त-लीला में समाहित होकर निस्सीम और अगाध बन गई हैं ।  
 अब रस पूर्णतया असीम हो चुका है । लीला-रस अब सिंधु हो गया है—  
 अगाध अथवा शत शत विलापीनि में उद्भित । यह लीला-रस सिंधु का वर्णन  
 कौन कर सकता है ? उसे अंतर्मुख से देखते ही नेत्र थकित हो जाते हैं,  
 वर्णन कैसे हो । भाव जा कवि बशीभूत हो जाता है, रह जाती है एक मात्र

- ५- मग्न भई तन की सुधि भूली ।  
 सम्भ न परे कौन की कोरी ।  
 अंतर में अनुराग प्रगट भयो ।  
 प्रेम सिंधु मरजादा तोरी । चतुर्भुजदाः पद संग्रह, पद सं० ९१ ।
- २- फाटत चीर रहत दूम दूम प्रति टूटत भीतिनि हार ।  
 क्रीडारस बस भई मग्न मन, तन की तजी सँभार ॥ वही, पद सं० ९६ ।
- ३- क्रीडारस-बस भई मग्न सब मान न मन आनंदना ।  
 'दास' चतुर्भुज प्रभु सब सुख-निधि गिरिधर-विरह-निकंदना ॥ वही, पद सं० ८८ ।
- ४- ब्रजवनिता मन पुरन कौनों,  
 प्रेम सलिल उर अंतर भीने ॥ वही, पद सं० ८६ ।
- ५- गिरिधर के अनुराग सों रंग भीज रहीं बरषानों जू । माधुरी वाणी;  
 होरी माधुरी, पृ० ८८ ।
- ६- यह लीला रस सिंधु की कवि बरनि सके ।  
 दास गदाधर जाय निरखत नयन थके ॥ गदाधर भट्ट की वाणी, पद सं० ६६ ।



भक्ति । वह केवल कृष्ण के रंग में रँग जाता है, उसे और रंग नहीं सुहाते । वह यादवराय से नित्य-होली खेलना चाहता है, फगुवा के रूप में उनकी चितवन और मृदु मुस्कान ही पाना चाहता है, अन्य कुछ नहीं । श्याम ही उसके जीवन और प्राण हैं, <sup>अन्य</sup> कोई नहीं<sup>१</sup> । इस सर्वात्मभाव से आत्मनिवेशन में ही रसानुभूति का परिपाक होता है । वसंत-लीला में इस आसव रूप ही जाता है । इस आसव में छक कर कृष्ण उन्मत्त हो जाते हैं<sup>२</sup> । रसाविष्ट कृष्ण गोपियों से रस ग्रहण करते हैं ।

#### (६) निकुंज लीला :

जो रस दानलीला के द्वारा गोपियों की देह में समाहित हो गया था, वह निकुंज-लीला में तरंगाश्रित हो उठता है । निकुंज-लीला में गोपी-कृष्ण अथवा राधा-कृष्ण का रतिविलास वर्णित है । रस जब देह से भी अभिव्यक्त हो, आनंद की अनुभूति जब देहिक-चेतना में भी हो, तब रसानुभूति की चरम-संश्लिष्ट होती है । निकुंज लीला में राधा और कृष्ण, आराधक और आराध्य एकीक हो जाते हैं । मन का व्यवधान तो पहिले ही मिट चुकता है, तन का व्यवधान भी विलीन हो जाता है । रसानुभूति की प्रगाढ़तम अवस्था तभी आती है जब स्थूलतम <sup>देह</sup> रूप में भी सूक्ष्म आनंद का रस प्रवाहित होता है । केवल आत्मा ( Self ) के स्तर पर जीव और ब्रह्म का मिलन नहीं होता, सत्ता के निम्नतम श्ररातल पर वह मिलन सम्पन्न होता है, देह में भी आनंद की धारा प्रवाहित होती है । अवश्य ही यह रसानुभूति की अंतिम अवस्था है, रससाधना की चरम-परिणति है । बिना जड़-देह के चिन्मय-रस से सिक्त हुए रसानुभूति पूरी नहीं होती, वह अधूरी हो<sup>३</sup> जाती है । लीला-भाव

१- श्याम तुम्हारे रँग रंगी हैं, और न रंग सुहाइ ।

नितही होरी खेलिये हो, तुम सँग जादवराइ ॥

यह फगुवा हम पावहीं, हो चितवनि मृदु मुस्कान ।

सूर श्याम ऐसेँ करो जू, तुम हो जीवन प्राण ॥ सूर सागर, पद सं० ३५०२

२- "रूपरसिक" रसासव में छकि डोलत हो डहके वरजोरी ॥

निम्बार्क-माधुरी (रूप रसिक जीः पद सं० ११)

पृ० १०२

के द्वारा आनंद की प्राप्ति में यह अनिवार्य है कि प्राण की सारी वृत्तियाँ आनंद की खोजी हों, देह की वृत्तियाँ आनंद वहन कर सकने में समर्थ । यों मन्त्रस् के धरातल पर आनंद की निर्विकार अनुभूति तो ज्ञानी और योगी भी कर लेते हैं, पर सत्ता के व्यक्त अंगों में उस रस की अनुभूति को उतार लाना ही कृष्ण-भक्ति की रस-साधना का मूलमंत्र है । अतः देह को दास्यभाव से सतब्ध न करके नमुर-भाव से उस साधना का मात्र बनाया जाता है । वरम निगूढ़ रसानुभूति का आस्वादक यह देह भी बनता है । निकुंज-लीला में दैहिक अभिव्यक्तियों में रस ~~का~~ का उत्क्षेपण हुआ है ।

ब्रह्म जब समुण रूप धारण करके साकार होता है तब वह भक्त से प्रत्येक स्तर पर तादात्म्य पाना चाहता है । इस तादात्म्य में ही आनंद की अनुभूति होती है, अगल रह कर नहीं । देह के स्तर पर जीव और ब्रह्म में जड़ता और चिन्मयता की खाई बनी रहती है । रससाधक भक्तों के भावदेह में यह दूरी मिट जाती है । तब भगवान् कामाधीन होकर भक्त से दैहिक-मिलन की कामना अभिव्यक्त करते हैं । कृष्ण में ऐसी कामना उठती है कि राधा के प्राण से प्राण मिल जाय, वे तन में तन समा लें, आँखों से आँखें मिली रहें<sup>३</sup> । इस मनोकामना की पूर्ति निकुंज-लीला में होती है । निबिड़ निकुंज में रस-सागर उद्वलित होता है<sup>१</sup> । अत्लभ-संप्रदाय में गोपियाँ श्रीकृष्ण-संगम के लिए उत्तुक रहती हैं, क्योंकि वे रसराज हैं और गोपियाँ रसिकनी ।

- ३ १- ऐसी जीय होत जो जीय सौ जीय मिले,  
तन सौ तन समाइ लगेतौ देखी कहा हो प्यारी ।  
तोही सौ दि लग ओंखिनि सौ ओंखे,  
मिली रहै जीवत को यहै लहा हो प्यारी । स्वामी हरिदासः कैलामाल,  
पद सं० ३५ ✓

- १ २- निबिड़ निकुंज मिलै रस सागर जीते सत रतिराज सुरतिरन ॥  
हित चौरासी; पद सं० ४४ ✓

किंतु निम्बार्क और राधा-वत्सल संप्रदायों में राधा रत्नालय है और कृष्ण उस रस के माक है<sup>२</sup>। रसभरी राधिका रसिक सुंदर साँवरे की प्राण, जीवन, अंडी है। गौर-अंग सुरत के रंग से रंजित है, उनकी और कृष्ण की सहज जोड़ी बन पड़ी है<sup>३</sup>। स्वाभिनी सारे सुखों की खान है, जब वे प्रियतम के उर से लगती है तब रोम रोम रति-रस में रंग जाता है। प्रेयदान से अंग अंग अनुदिन सुख पाते हैं, क्षण क्षण अधिकाधिक सुख प्राप्त करते हैं। प्रेम का दान प्रिया के लिए सहज और स्वाभाविक है<sup>४</sup>। यही अनुभूति कृष्ण से वत्सल संप्रदाय की गौपियों की होती है। कृष्ण के अंग संग के लिए वे साधना करती हैं। वे पतित्व में कृष्ण को पाना चाहती हैं। कृष्ण पति हों या उपपति, गौपियों की प्रेय-वांछा उनके साथ बिहार करने से ही संतुष्ट नहीं हो जाती, रास में प्राप्त संस्पर्श से ही वे पूर्णसुष्ट नहीं हो जाती—रास लीला तो प्रथम साहचर्य है, घानष्टत संपर्क की भूमिका नाचने-कृष्ण से एकमेक हो जाने की उत्सुक रहती है। गौपियों ने जब वृन्दावन में कृष्ण का सालोक्य प्राप्त कर लिया है तब वे समीप्य पर ही नहीं रुकती, पूर्ण तादात्म्य चाहती हैं, सामुज्य की कामना से अभिभूत रहती हैं। वत्सल संप्रदाय में जिस पाँवकी मुक्ति की अभिनव कल्पना की गई है उसे सामुज्य-अनुत्पत्ति कहा गया है। यह सामुज्य-अनुरूपता मुक्ति ही <sup>निर</sup>लीला-प्रवेश है।

१- गौगत साहित्य रसदान ।

देहु दया करि कुँवरि किसीरी हौ तुम जगानिधान ॥

अति उदार अरवी करवी न उचित अहो बीतत वर्ष स्मान ।

श्रीहरिप्रिया सकल सुखदायक लायक परम सुजान । महावाणी: सहज सुख, पद सं० २७-

~~पद सं० २७~~

२- जय श्री राधिका रसगरी ।

रसिक सुंदर साँवरे की प्राण-जीवन-जरी ॥

गौर अंग अनंग अद्भुत सुरति-रंगनि-ररी ।

सहज अंग अभंग जोरी सुभग-जोवे-ठरी ॥ महावाणी: सहज सुख, पद सं० ३२

३- स्वाभिनी सकल सुखन की खानि ।

रोम-रोम रति-रस में रागति जब उर लागति आनि ॥

पावत सचु अंग अंग अनुदिन छिन छिन अति अधिकानि ।

श्री हरि प्रिया सहज स्वभाविक परमप्रेम की दानि ॥ महावाणी: सहज

सुख, पद सं० ८९

लीला में पूर्ण प्रवेश उन्हीं को प्राप्त है जो दैहिक रूप से भी कृष्ण से नित्य-सुख हैं जैसे उनके सिद्धपुष्ट भात । पुष्टिपुष्ट भात की रसजायमा की अंतिम सिद्धि सिद्धपुष्ट भात बन जाने में है । इसलिये गौपिमां कृष्ण-रंगन के हेतु सतत उद्यत रहती हैं । निकुंज में कामकेलि के सम्पन्न होने पर उन्हें वधुर-रस को पूर्ण अनुभूति हो जाती है । रसिल कृष्ण प्रणयरस में कामरस का उल्लोम करके उन्हें कृतकार्य करते हैं । निकुंजलीला में काम का अल्लोमकारीकरण सम्पन्न होता है ।

कृष्ण अपनी रति धेष्टाओं में नागर हैं । यों वे कितने ही स्वच्छंद क्यों न हों, इस लीला में वे नायक बन कर ही उपस्थित होते हैं । इसमें जोर नहीं चलता; कोई कितना ही सख्त क्यों न हो, सुई की नाक से निचला होता है । बिना कहे श्वर उभर दितुल नही सकता, यदि वह जाता करता है तो गैवार ही जाया जाता है । निकुंज-रस पर प्रिया का अविकल राजत्व है, ध्रुव टले तो टले, उनका प्रभुत्व नहीं टल सकता । इसीलिए कृष्ण अपनी सारी प्रभुता भूलकर प्रीति की रीति अपनाते हैं । इस रीति को जानने में नायक कृष्ण सर्वोपरि हैं । यद्यपि सारे लोकों के वे बुढामणि हैं तथापि यहाँ पर बचने के ही दीन मानते हैं । निकुंज-भवन में जब राधा मान ठानती है तब कोटि नवीना कामिनीयों के निकट रहते हुए भी कृष्ण धैर्य नहीं धारण कर पाते । उनका नेह मधुप की भाँति चपल और नश्वर नहीं है जो अल्प अल्प से प्रीति करता रहता है । वे अन्ततः राधा-रस में आसक्त हैं, कामुक नहीं । इसीलिए इस रस को प्राप्त करने में वे अत्यंत दीन हो जाते हैं ।

१- जोरावरि न चले या नगरमें अदले ।

कैसीई अवल सवल किन होउ कोऊ सुई नाके निकले ॥

जानि परे पैड़ बैड़ जो विन कहे पैड़ इत उत हले ॥

श्रीहरिप्रियाजू को राज अविकल ध्रुव टले तो टले ॥

महाकाव्यी: सुरत सुख, पद सं० ५३

२- प्रीति की रीति रंगीलीई जाने ।

जद्यपि सकल लोक बुढामणि दीन अनुभूति पाते ॥

यमुना-पलिन निकुंज भवन में मान मानिनी ठाने ॥

निकट नवीन कोटि कामिनी कुल, जोरज मनहि न आने ॥

नश्वर नेह चपल मधुकर ज्यों आन-आन सी जाने ।

इसे श्री हितहरिवंश चतुर सीई लालहि, जोडि मैड पहिचाने ॥ हित-

जोरासी, पद सं० ४१

वे निपुण नायक हैं, मोहन हैं, किंतु फिर भी बंवल नहीं है, राधा के सन्मुख अपना सब कुछ हार जाते हैं<sup>१</sup>। उनकी इस दीनता से रास की अधिष्ठातृ देवी राधा भी प्रसन्न होकर उर्वस्व दे डालने से नहीं हिचकती। किंतु वे भी नागरी हैं। रतिक्रीड़ा में वे जनावटी क्रोध प्रदर्शित कर कृष्ण की रस-वांछा को उत्तेजित करती रहती हैं। नवल नागर और नवल नागरी मिलकर कुंज में कोमल कमल-दलनों की शैया रचते हैं। उस शैया पर गौर और श्यामल के रुखिरे अंग इस प्रकार मिलते हैं जैसे सरस नीलाग्नि मृदुल कंचन में खचित हो। सुरत के हेतु जब प्रिय बेज्ठा करते हैं तब प्रिया भामिनी हो जाती है और मधुर कलह मच जाती है। उरज का स्पर्श करते ही रोष, हुंकार गर्व से भामिनी की दुर्भंगि लच जाती है। रस की कोई भी भाधुरी नहीं बचती<sup>२</sup>। रति-विहार में कृष्ण अपना अंग हार जाते हैं<sup>३</sup>। यों रतिक पुरन्दर अपना भाग पूर्णरूप से ले लेते हैं। आनंद-महल में वे इस प्रकार केलि करते हैं जैसे उमंग उमंग कर घन बरस रहा हो। प्राणप्रिया के पलापद की प्रशंसा करके वे मुग्धित मन से आगे बढ़ते नौ जाते हैं किंतु पदों रुक लेकर मिलसते हैं। राधा का वदन है या सुधा वदन<sup>४</sup>।

अनपन मैन के ऐन हैं, भीड़ि कानधनु सी बढ़ी है। रसना और मधु अधर के रस के चषक का कृष्ण की चख्का लग जाता है। श्रम-बूंद वदन पर

१- नायक निपुण नवल मोहन किन्तु कौन अपनापन हारे ॥ दित चौरासी, पद सं० ४२

२- नवल नागरी, नवल-नागर-किशोर मिलि, कुंज कोमल कमल दलनि सिज्या रची। गौर श्यामल अंग रुखिर तापर मिले, सरस मणि नील मनों मृदुल कंचन खची॥ सुरत/नीबी निबन्ध देत प्रिय भामिनी प्रिया की भुजनि में कलह मोहन मची॥ सुभग श्रीफल उरज पानि परसत रोष हुंकार गर्व दुग भंगि भामिनि लची॥ कौक कौटिक रस रहसि हारवंश दित विविध कल भाधुरी किमपि नाहिन बची॥ प्रणयनय रतिक ललितानि लीचन चषक पिवत मकरंद सुख राशि अंतर सची॥

दित चौरासी, पद सं० ५०

३- रंगमहल के रति-विहार में हारि रहे निज अंग जू ॥ महावाणी; उत्साह सुख, पद सं० १६०

भलकने लगती है, अलकें छहराने लगती है । मौतियों की लड़ टूट जाती है, चिकुर-चंद्रिका सर से छूट जाती है । बिंदी मुग्ध से सन जाती है । रसवादी नायक रसवाद में अड़े रहते हैं, अधिकाते हुए उन्हें आलस्य नहीं आता और प्रिया अनुकूल कलिल को देखकर स्वयं भी सुखी होती है<sup>१</sup> । निकुंज-लीला में दोनों आसक्त होकर अंत में एक दूसरे के वश में हो जाते हैं । कृष्ण राधा के वश में हो जाते हैं और कृष्ण राधा के, सुरत-सेज पर वे स्नान उल्लास से रस भूलते हैं<sup>२</sup> । निकुंज की क्रीड़ा आनंद-पुंज को बढ़ाने वाली है । इस संगम में प्रेम-तरंग पूर्णतया व्याप्त हो जाती है और राधा-कृष्ण रस के लक्ष में<sup>३</sup> हो जाते हैं । रस ही मुगल मूर्ति धारण करके क्रीड़ायित होता है । हाव, भाव, ब्रजभाव सहित मृदु बधू के वचनों से अनंग उत्पन्न होता है । तब राधिका और गिरिधर की छवि इतनी अधिक आकर्षक हो जाती है कि वर्णन नहीं करते बनता । भक्त उस छवि का वर्णन कर सकने में असमर्थ होकर उसे हृदय में बसाकर सतत निरखना चाहता है<sup>३</sup> ।

रतिकैलि के प्रसंग में विपरीत-रति और सुरत-मुग्ध का वर्णन करने से भी भक्त-कवि नहीं हिचकें हैं । उद्धाम होकर रस जब निकुंज में प्रकट होता है—

१- महावाणी: सुरत सुख, पद सं० ३६ ४

२- लाल बस बाल के बाल बस लाल ।

सुरत-सुख-सेज पर हेज-भरे विलस-हीं, हुलस-हीं, चित चाड़िले लाड़िले लाल ।  
कमल-माला कलित ललित उर पर वलित दलित अंग अंग रति-रलित दौड़ लाल  
श्री हरिप्रिया सुमिलि भेलि रहे रसभूमि ऊमि चूमि चूमि विधुवदनी

विलि लाल-वही सुरत सुख, पद सं० २ ४

३- क्रीडत दौऊ नव-निकुंज ।

स्याम स्यामा, ललित लपटनि बधू आनंद पुंज ॥

बधू सुरत संजीव रस बस भर प्रेम तरंग ।

हाव भाव ब्रज-भाव मृदु बधू बचन उदति अनंग ॥

राधिका गिरिवरधरन छवि कहत न बने बने ।

बसो 'गोविन्द' दास के उर सतत निरखी नैन । गोविंद स्वामी:

पद संग्रह, पद सं० ४१० ४



तब वह इन रूपों में भी चित्रित किया गया है । राधा-कृष्ण दोनों समप्रीति हैं, रसलंपट हैं । सुरत-मुद्र में जयमुक्त होकर अत्यंत फूल उठते हैं । वदन पर पसीने की घनी बूंदें छलक आती हैं, अंग अंग के भूषण अस्तव्यस्त हो जाते हैं । तिलक मिट जाता है, अलकें शिथिल हो जाती हैं । दोनों मदन-रंग में रंग रहते हैं; नेत्र, वचन, कटि का दुकूल, सब शिथिल पड़ जाते हैं<sup>४६</sup> । राधा-कृष्ण की रतिकेलि चाहे जिस रूप में प्रकट हो, उसमें अनुराग का रंग ही प्रबल रहता है, वासना का नहीं । वे अमृत की मूर्ति हैं, मोहन मोहिनी रस-रसंग में भीने हैं, प्रियतम का अंग अंग प्रेम-सुसंगार में पगा है । वे अनुराग के बाग में विहार करते हैं<sup>४७</sup> । वे प्रेम की पृथ्वी पर अड़ जाते हैं, टलते ही नहीं, और रतिरण में जुट जाते हैं<sup>४८</sup> । मधुर-रस की यह काम-क्रीड़ा माधुरी के कुंज में होती है जिसमें मोद की शैया रची जाती है, मोद की शैया पर ही अलबेलें सुकुमार विराजमान होते हैं । मोद का ही रूप-तेज युगल-तन में जगमगाता है; हाव, भाव, चातुरी के भूषण से वे भूषित होते हैं । नेत्रों के सैन से नेहनोर प्रवाहित होता है, नैन सैन के द्वारा वे इसी नेहनोर में भीग जाते हैं, इतने भीग जाते हैं कि बोलना भी भार हो जाता है<sup>४९</sup> । इस प्रकार राधा-कृष्ण की रतिकेलि में आनंद, मोद का ही

१- प्रीतसम दोऊ रस लंपट, सुरत जुद्ध जय जुत अतिफूल ।

श्रमवारिज घनविंदु वदन पर, भूषण अंगहि अंग विकूल ॥

कछ रह्यौ तिलक शिथिल अलकावलि, वदन कमल मानौ अलि भूल ।

(जैश्री) हित हरिवंश मदन रंग रंगि रहै नैन नैन कटि, शिथिल दुकूल ॥

हित चौरासी, पद सं० ३३

२- अमृत की विवि मूर्ति मोहिनी मोहन जू रसरंग-भीने ।

प्रेमसिंगार में पागे हैं प्रियतम अंग अंग जस रंग-भीने ॥

अति अनुराग के बाग में विहरत वितन बिपुल लस रंगभीने ।

श्रीहरिप्रिया सु जीवनि जोरी प्रगटि विसद जस रंग-भीने ॥ महावाणी:

सुरत सुख, पद सं० २५

३- प्रेम मुहुमि<sup>पर</sup> अरि रहे टरत न रन जुरि जोट ।

मतवारि छुमत महा नेह अगड़ की ओट । बही, पद सं० २६

४- माधुरी की कुंज तामें मोद कील सेज रची, तेहि पर राजे अलबेलें सुकुमार री ।

रूप तेज मोद के युगल तन जगमगे, हाव भाव चातुरी के भूषण सुंदार री ॥

नेहनोर नैनन की सैनन में रहे भीजि, कौन रंग बाढ़्यौ जहाँ बलि बीज

अति ही आसक्त सखी रही मोहि जोहि जोहि हित<sup>अति</sup> प्रानन की यह है

ध्रुवदास: अमालीसलील: (भजन दूतियः श्रृंगला लीला)

पृ० १५

प्राबल्य देखा जाता है, इतर प्रेरणाओं का नहीं । आनंद और आह्लाद का यह नित्य रूप है । यही उनका नित्य विहार है । वे सदा सहज-सुख में लीन हैं, सुरत-स्नेही हैं । वस्तुतः वे एक ही हैं दो नहीं, एक ही प्राण है जो दो देहों में दीप्त हो रहा है । एक ही वयस है—कि केशोर, अंग अंग में यौवन का अद्भुत जोर है । सारी रजनी विलास करने पर भी तनिक भी तृप्ति का अनुभव नहीं होता, उन्हें, सदैव चौड़ा बना रहता है । महा-मंगल-रस में सनी मनोज-मूर्ति आनंद के अनुभव में, रस की अनुभूति में चिर अतृप्त रहती है<sup>१</sup> । भोर हो जाता है किंतु दोनों के मन में संघ्या का ही धौसा बना रहता है । रात्रि स्वप्नवत् चली जाती है, उनके समझ में नहीं आता कि क्या बात हो गई । या कि वे मिले नहीं, अभी ही आकर बैठे हैं, या निशा आज कुछ बीच से ही चली गई ? जब वे अस्त-व्यस्त भूषण और वसन देखते हैं तब वास्तविक स्थिति समझते हैं । निकुंज-रस उन्हें एक सुखयी भ्रमदशा में प्रेषित कर देता है । वे मिलकर भी अपने को अनमिला समझते हैं<sup>२</sup> । इस विलास का न आदि है न अंत, फिर भी लाल और प्रिया में पहिचान नहीं हो पाती । नई भांति, नई छवि-कान्ति, नई नवला, नवनेह में विहरणशील विहारी-सब<sup>३</sup> नया है<sup>४</sup> । निकुंजलीला नित्य नवीन लगती है ।

यह रसानुभूति दुर्लभ से भी दुर्लभ है, कृपा बिना सुलभ नहीं है । हरि और प्रिया की जोड़ी चिदानंद की प्रकाशिनी है, अविकृत कृति है, कीटि

१- जय श्री नवनित्यविहारी, देहों या विलसनि पर बलिहारी ।

सदा सहज सुख सुरत स्नेही; एक प्राण दीपतिद्वेदेही ।

देही है दीपति दिनहिं दिन छिनहिं छिनु रतिरंग रंगे ।

एक वयस किशोर जीवन जोर अद्भुत अंग अंग ॥

सकल निशि विलस वितन तउ तृपति तनक न मन रने ।

जड़े चौज मनोज मूरति महामंगल रस सने ॥ महाबाणी: सुरत सुख, पद

२- भोर भये सांभ हो को ओखी है----- प्रेम बेलि है बई ।

ध्रुवदास: व्यालीसलीला, भजन तृतीय श्रृंखला लीला, पृ० १०२ ॥

३- न आदि न अंत बिलास करे दौड लाल प्रिया में भई न चिन्हारी ।

है नई भांति नई छवि कान्ति नई नवला नव नेह बिहारी ॥

ध्रुवदास: व्यालीसलीला (भजन तृतीय श्रृंखला-लीला) पृ० १०२ ॥

मन्मथ-मोहिनी है<sup>१</sup> । मरकत मणि और कनक से संचित रति की यह रागावली अविकृत है, उनका मिथुन आनंद और आत्छाद का मिथुन है, जड़ और विकृत देह का नहीं । प्रिया के तन का तेज इतना मास्वर है कि मनुष्य क्या स्वयं कृष्ण की बुद्धि विभ्रमित हो जाती है । राधा को देखकर कृष्ण की गति शिथिल हो जाती है; वे डगमगा जाते हैं, दांव नहीं लग पाता, उथल-पुथल मच जाती है । वे उनका मुस-रुस लेकर टकटक जोहते हैं । यद्यपि कृष्ण रग रग से विकल रहते हैं तथापि प्रिया के तन-तेज के आगे हतप्रभ हो जाते हैं<sup>२</sup> । इसीलिये इस रस को प्राप्त करने के लिए कृष्ण को याचक बनना पड़ता है । राधा निकुंजेश्वरी है, कृष्ण नहीं । मुगल-उपासक भक्तों के शृंगार-रस का स्वरूप निकुंज-बिहार-स्वरूप है अन्य लीलायें पौष्क<sup>मान</sup> हैं । राधा अत्यंत सुकुमार नवल नायिका हैं, नायक रसिक निकुंजबिहारी हैं । दोनों कौकरस में अत्यंत प्रवीण हैं, राजहंस की भांति एक दूसरे से कोई घट कर नहीं है । दोनों की देह रूप, मदन, मोद और रस से निर्मित है । वे प्यार की शैया पर मोद और मृदुनेह से भरे विराजमान होते हैं । दोनों की एक ही रंगरुचि है, एक ही वय है, एक ही प्राण है, केवल देह दो है । सरस स्नेह में उलझे कृष्ण पल पल आनंद का अनुभव करते हैं रहते हैं<sup>३</sup> । नित्य-बिहार में निकुंजलीला

१-जयति श्रीहरिप्रिया जोरी चिदानंद प्रकाशिनी ।

अविकृता कृति कौटि मन्मथ मोहिनी कलभाषिनी ॥ महावाणीः सुरत

सुख, पद सं० २० १८

२- देखि भई लाल की गति सिथिल ।

डग डगमगत लगत तनक न लग ~~है~~ अति उथल पुथल ॥

टगटग जोय रहे मुस-रुस से रग रग सकल विकल ।

श्रीहरिप्रिया-तन-तेज के आगे अकल न लागे अकल ॥ महावाणीः सुरतसुख

वही, पद सं० ५४ १८

३- अब बरनौ निज रस सिंगारा, सुखनिधि सरस निकुंज बिहारा १२

नवल नाइका अति सुकुंवारी, नाइक रसिक निकुंज बिहारी १३

अति प्रवीण रसकौक दोऊ, राजहंस गति घटि नहि कौऊ १४

रुष मदन रस मोद की, सहज जुगल बर देह ।

बैठे प्यार की शैया पर, भरे मोद मृदु नेह ॥१५॥

एक रंग रुचि एक वय, एक प्राण है देह ।

पल पल पिय हुलसत रहत, अरु भौ सरस स्नेह ॥१६॥

ध्रुवदासः ब्यालीसलीला (रतिमंजरी लीला), पृ० १९२

सर्वोपरि है, निकुञ्ज-माधुरी परम-रस-माधुरी है । इसे सारे रसों का सार कहा गया है । <sup>यह</sup>अपार कृपा से प्राप्त होता है<sup>३</sup> । रसानुभूति की यह अंतिम एवं चरम उपर्युक्त है ।

-----

-----

१- श्रीवृन्दावन महस सुख है सब रस को सार ।

"रूपरसिक" जिनको मिले तिन पर कृपा अपार ॥१७॥

रूपरसिक देव जी० नि-बार्कमाधुरी, पृ० १२३

अष्टम परिच्छेद  
\*

सीलारस (विद्योगत)

### लीलारस(वियोगगत)

निकुंजलीला भक्ति की रसानुभूति की चरम निविड अवस्था मानी गई है— बल्लभसंप्रदाय में भी और युगलोपासक संप्रदायों में भी । राधा-बल्लभ-संप्रदाय किंवा नि-बार्क-सु-प्रदाय की रसासाधना एकांत रूप से संयोगनिष्ठ है । उनके "नित्यविहार-रस" को संयोगलीलाएँ ही, जैसे हिंडोल, बैसत, आदि, पृष्ठ करती हैं । इन संयोग-लीलाओं में मिलन के लिए उद्यम नहीं होता, मिलन का रूप ही इनमें अभिव्यक्त होता है । राधाकृष्ण की जोड़ी है, उनमें द्वैत नहीं है । रस आनंद और आह्लाद का युग्म बन कर क्रीड़ा में रत होता है, अतः उसमें विच्छेद का अवकाश कहाँ, मिलन के उद्यम का प्रश्न कहाँ? राधाकृष्ण चिर-मिलन में लीन रस का विस्तार मात्र करते हैं । युगल-उपासक भक्त इस रस की अनुभूति करना चाहता है । इस चिरन्तन रस को अपनी अनुभूति में उतारना ही उसकी सारी साधना है और यह उसे गुरु, रसिक तथा राधा की कृपा से सुलभ हो जाती है । ब्रजरस के रसिक-भातों की रसानुभूति साधनापरक है, उसके क्रमिक सौपान हैं । वे भक्त आरंभ से ही रस की अखण्ड अनुभूति में प्रवेश नहीं पाते । भिन्न-भिन्न लीलाओं के द्वारा व्यक्तित्व का संस्कार करके वे अपने को उस आश्रित रस की अनुभूति के योग्य बनाते हैं । इस रस-संस्कार में संयोगपरक लीलाएँ जितनी आवश्यक हैं, उतने भी अधिक आवश्यक वियोग-परक लीलाएँ हैं । भक्त अपने को दासीवत् सहचरी नहीं समझता, वह अपने को प्रियतम कृष्ण की प्रेमिका समझ कर रसानुभूति के लिए उद्यमशील होता है । जीव और ब्रह्म अपने साररूप में भले ही एक हों (इस ऐक्यानुभूति को प्राप्त करना ही आनंदित होना किंवा रसानुभूति करना है १), व्यक्त रूप में दोनों का विच्छेद है । विच्छेद की यह अनुभूति जब तक चेतना में जाग्रत नहीं होती तब तक आनंद की साधना आरंभ ही नहीं हो सकती । ब्रह्म से वियुक्त होकर, मूल आनंद से छिटक कर जीवात्मा न जाने कितने अज्ञान में लिप्त हो गयी है । भक्ति में विरह की अनुभूति उसे अज्ञान के बन्धनों से मुक्ति दिलाकर सच्चिदानन्द के रस के उपयुक्त बनाती है । विरह से, वियोग की अनुभूतियों से चित्तवृत्ति का निरोध होता है । बिना चित्तवृत्ति के निरुद्ध हुए, अंतरचेतना में पहुँच, आत्मा में निवास करने वाले रस का स्फुरण नहीं होता । सच्चिदानन्द के आनन्दकी अनुभूति जड़ता में बद्ध रह कर संभव नहीं है । उस आनंद की भुक्ति के लिए जड़ता से मुक्ति आवश्यक है ।

वियोगपरक लीलाएँ इस मुक्ति की साधिका बन कर साधक को विशुद्ध



रसानुभूति के योग्य बनाती है । वियोग में मुख्यतः तीन अवस्थाओं में व्यक्त होता है—कृष्ण को देखकर उनसे प्रथम मिलन न होने तक का विरह, भक्त के मान से उत्पन्न विरह, और कृष्ण के मथुरा-गमन पर गोपियों का परम वियोग ।

(4) कृष्ण से प्रथम-मिलन के पूर्व का विरह

काव्य में जिसे पूर्वराग कहा जाता है उसी के समानान्तर विरह की प्रथम अनुभूति भक्त को तब होती है जब वह कृष्ण का आकर्षण तो अनुभव करता है किन्तु मिलन नहीं हो पाता । मीराबाई का पूर्वरागजन्म विरह अन्यतम है—स्वप्नदर्शन से कृष्ण के प्रति उनमें जोरि उतपन्न हुई वह कृष्ण-मिलन के अभाव में विरह की आत्यन्तिक स्थिति तक पहुँच गई । अन्य कवियों ने गोपियों के माध्यम से अपनी प्रथम विरहानुभूति को जिस स्तर पर अभिव्यक्त किया है वह मीराबाई <sup>की विरहानुभूति</sup> से पुष्ट और सम्पूर्ण नहीं है, किन्तु फिर भी उसी कृष्ण-मिलन के लिए भक्त की कातर मनोवाँछा प्रतिबिम्बित है । नंददास ने 'रूपमंजरी' की कथा में नायिका रूपमंजरी के व्याज से भक्त की उस प्रथम वियोगानुभूति को प्रस्तुत किया है जो कृष्ण के सबल आकर्षण के कारण जन्म लेती है, और जब तक कृष्ण मिल नहीं जाते, शान्त नहीं होती ।

परकीया भाव से रस की अनुभूति को उत्कृष्ट समझने का एक कारण उसकी उत्कट विरहानुभूति भी है । इसलिए भक्त-कवियों ने परकीया-भाव को रसानुभूति के लिए सर्वोत्कृष्ट भाव बताया है । नंददास का स्पष्ट कथन है कि रस में जो उपपत्ति रस है, उसे कविगण रसावधि कह कर स्वीकार करते हैं । यदि यह रस किशोरी आत्मा में कृष्ण के प्रति उत्पन्न हो जाय तो संसार से सम्बन्ध आसक्ति क्षणमात्र में हटने लग जाय और आत्यन्तिक सुख, (जिसे आनंद कहते हैं) की प्राप्ति सहजतम हो जाय । इसीलिए रूपमंजरी की सबी (गुरु) इन्दुमती ने गिरिधर

१- रस में जो उपपत्ति-रस आही, रस की अवधि कहत कवि ताही ।

सो रस जो या कुँवरिहि होई, तो हो निरखि जियौ सुख सोई ॥

नंददासः प्रथम भाग (रूपमंजरी) , पृ० ८

का विष अंतर को भेद कर भिन जाता है । अब वह किसी प्रकार निर्विष नहीं हो पाता । निर्विष होना तो दूर, विष सारे शरीर में मूल फैल जाता है । उन्हें न भीड़ भाती है, न बहल-पहल । विष की लहर इतनी बढ़ जाती है, जहर का प्रभाव इतना मर्मन्तिक हो जाता है कि उसे कृष्ण के अतिरिक्त और कोई गारुड़ी उतार ही नहीं सकता । प्रथम दिशि से ही इतनी गहरी विरहानुभूति उत्पन्न होकर व्याप्त हो जाती है ।

इतनी गूढ़ तो नहीं, किन्तु कृष्ण-मिलन की चाह में रंगौपियों की दशा भी अटपटी होने लगती है । कोई गोपी दही मथती रहती है, आंगन से कृष्ण इशारे करते हुए निकल जाते हैं । गोपी भूल-सी रह जाती है, किसी प्रकार दधि नहीं मथ पाती; दधि समेत मथनियाँ छिटका देती है । हाथ से मथानी छोड़कर, घर से उठकर कृष्ण के पीछे बन को जाने लगती है, लोकलाज मर्यादा सब भुला देती है वह । एक दूसरी गोपी है, जिस दिन से मोहन ने उसकी ओर मुड़कर मुस्करा दिया, उस दिन से विरह आकर उपस्थित हो गया है । तब से पल युग के समान जाता है, घड़ी प्रहर क्रम क्रम करके बीतता है । वह हाथ मल मल कर पछताती है । हृदय में मदन-मूर्ति गढ़ गयी, गिरिधर से मिलने को नेत्र बहुत अकुलाते हैं । किन्तु

१- मथनियाँ दधि समेत छिटकाई ।

भूली-सी रहि गई नित उत किन्तु न बिलोबन पाई ॥

आंगन-हुँके निकसे नैद-नैदन नैन की सैन जनाई ।

छाँड़ि नेत कर तैं घर तैं उठि पाछें ही बन धाई ॥

लोक-लाज अरु बेद-मरजादा सब तनै विस्तराई ।

“चतुर्भुज” प्रभु गिरिधरन भेद हँसि कछु ठगौरी लाई ॥

चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० २४० ।

२- तबों जुग समान पल जात ।

जा दिन तैं देखै सखि ! मोहन मोहन मुरि मुसिकात ॥

दरसत देत ठगौरी मैली कहि न सकी कछु बात ।

बीतत बरी पहर क्रम-क्रम अब कर मीठत पछितात ॥

हृद में गढ़ी मदन मूर्ति मन अटक्यो साँवल गात ।

“चतुर्भुज” प्रभु गिरिधरन मिलन को नेत्र बहुत अकुलात ॥

वही, चतुर्भुजदासः पद संग्रह, पद सं० २४१ ।

प्रीति की बात किससे कही जाय ? तन की विस्था सम्भ करवह मन ही मन नुप हो जाती है । मर्मी के बिना मर्म कोई नहीं जान सकता, इसीलिए वह हृदय में ही सहती है, कहती नहीं है<sup>१</sup> । तबसे दर्शन के लिये नेत्र, वचन सुनने के लिये कान, और मिलने के लिये हृदय तपता है । कृष्ण जीवन-प्राण हो जाते हैं । यही अभिलाषा रहती है कि नैन-निमेष न लगे, नागर नटवर ~~के~~ इकट्ठे देखते रहा जाय<sup>२</sup> । निशिवासर चैन नहीं पड़ता, न घर अच्छा लगता है न बाहर । अच्छा भी कैसे लगे? घर के भीतर माता पिता आसित करते हैं कि कुल में कलंक लग रहा है, बाहर सब व्यंग करते हैं कि कान्ह की स्नेहिनी आई है । किन्तु वह करे भीक्या, जब से नन्द-नन्दन दृष्टिपथ में आ पड़े हैं, पल भर बिना उनके रहा नहीं जाता<sup>३</sup> । बिना देखे नहीं रहा जाता । उठते बैठते, सोते जगते कृष्ण कृष्ण जपते बीतता है । एकमात्र कृष्ण-मिलन की वासना रहती है और कुछ भी अच्छा नहीं लगता । मुरली की ध्वनि का प्रभाव अबूक है । कृष्ण का आवाहन सुनकर कौन भूलात्मा घर पर रह सकती है<sup>४</sup> । रयामसुन्दर जिसे दासी बना लेते हैं उसकी गति सम्भ में नहीं आती । सबी से गोपी कहती है कि उसे कुछ उपदेश ऐसा मिले जिससे उसके यह सम्भ में आ जाय कि वह कहा जाय, कृष्ण को कहाँ पाये ? उसके नेत्र की वृत्ति<sup>५</sup> कृष्ण-मिलन के

१- वही, पद सं० २४४ ।

२- लाल । दरसन की नैना तपे--- नटवर भेष हो । वही, पद सं० २४६ ।

३- अब हों कहा करों री माई ॥

जब से दृष्टि परे नन्द-नन्दन, पल भरि रह्यो न जाई ॥

भीतर मात-पिता मोहि आसत, तैं कुल गारि लगाई ।

बाहिर सब मुस जोरि कहत है, कान्ह-स्नेहिनि आई ॥

निसि बासर मोहि कल न परति है घर आंगन न सुहाई ।

“वत्रभुजदासे” प्रभु निरिधरन छबीलि हैंति चितु लियो बुराई ॥

~~वही, पद सं० २४७-४~~

४- गोविन्द गुवा लिन ठगौरी लाई ।

बंसी के बट जमना के तट मुरली मधुर बजाई ॥

उठत बैठत सोबत जागत अपत कन्हाई कन्हाई ।

“परमानन्द स्वामी” मिलनै को और न कहू सुहाई । परमानन्दसागर,

पद सं० ३५३-१

लिये क अटक पड़ जाती है<sup>१</sup> । वह करे भी क्या ? प्रेम की पीर विचित्र होती है । कोई खोजे, और खोजने पर न पाये तो क्या उपाय है? वह विवश हो जाता है । हृदय में प्रबल शूल उठता है, रहा नहीं जाता, रोना आता है । मर्म में न जाने कैसी बला उत्पन्न हो जाती है, वायु का प्रकोप सा लगता है । कृष्ण-प्राप्ति के लिए निशिवासर हृदय में चटपटी रहती है, धुक-धुकी नहीं जाती<sup>२</sup> । कृष्ण से दृष्टि मिलते ही अनुराग उत्पन्न हो गया जैसे किसी रंक ने निधि लूट लिया हो । कहती सुनती तो कुछ और रही, किन्तु गोपी के मन ने दूसरा ही पथ पकड़ लिया । मर्यादा का उल्लंघन कर उसने उपहास सहन किया, पर हरि से रस-रीति का निर्वाह किया । उसने तन, मन, प्राण का समर्पण करके अपना नेम व्रत से निबाड़ा<sup>३</sup> । अब वह दोनों नेत्रों में टकटकी बाँधे बारंबार मदनगोपाल की कौतुकमयी मूर्ति को देखने के लिए उपक्रम करती है । पड़ीस का वास है, ग्वालिन कृष्ण के चरण-कमलों में अनुरक्त हो गयी है । बाकी सब मूर्ख है, वही नागरी है, चतुरा है जो कृष्ण के रस से लीखी गोपी प्रतिदिन उधर आती है<sup>४</sup> । इसमें उसका कोई दोष नहीं है, उसका प्रिय ही रसिया है, जो देखता है वही भूल रहता है । न जाने किस किस

१- कुछ उपदेस सहचरी मौसौ कहाँ जाँझ कहाँ पाँऊँ

परमानन्ददास<sup>१</sup> की ठाकुर जहाँ से नैन मिलाऊँ ॥

परमानन्ददास, पद सं० ४१६-

२- प्रेम की पीर सरीर न माई ।

निस बासुर जिय रहत चटपटी यह धुकधुकी न जाई ॥

प्रबल शूल रहयो जात न सखी री आवै रौबन माई ।

कासौ कहाँ मरम की माई उपजी कौन बलाई ।

जो कौऊ खोजे खोज न पैयतु ताको कौन उपाई ।

हो जानति हो मेरे मन की लागत है कुछ बाई ॥ परमानन्ददास, पद सं० ४१७

पद सं० ४२०

३- वही, पद सं० ४२१

४- वही, पद सं० ४१९

के मन में उस रसिक ने आवास बना रखा है । कौन ऐसा है जिसे हंसकर देखने पर उस किशोर ने अपने वश में नहीं कर लिया<sup>१</sup> ? ग्वालिन उस चतुर-शिरोमणि बहु-नायक से अपनी बांह को दृढ़तापूर्वक पकड़े रहने की तथा (निर्वाह करने की) प्रार्थना करती है । अच्छा बुरा जो कुछ भी है उसे गोपाल के चरणों में समर्पित कर देती है । अपनी आसक्ति पर उसे ग्वालिन नहीं है क्योंकि बड़े भाग्य से यह रूपसिद्धि मिल पाती है<sup>२</sup> । जब मन कृष्ण में अनुरक्त हो जाता है तब और कुछ, अच्छा नहीं लगता । कृष्ण के विरह में गोपी घर में ही वन कर लेती है, आहार-विहार का सुख छोड़ कर घर में पथी की तरह रहती है । जागते सोते यही उत्कंठा रहती है कि कोई कृष्ण से मिलन करा दे<sup>३</sup> ।

१- सुनि री सखी तेरो दोस नहीं मेरी पीठ रसिया ।

जो देखत सो भलि रहत है कौन कौन के मन बसिया ॥

सो को जो नु करी बस अपने जा तन पे हंसि के चितिया ॥

परमानन्दप्रभु कंवर लाडिली अबहि कू भीजत मसिया ॥ परमानन्दसागर, पद सं० ४३

-वही, पद सं० ४३०-१-

२- सुनहु गोपाल लाल पांड लागी भली पौच ले बहिये ।

हो आसक्त भई या रूप बड़े भाग ते लहिये ॥

तुम बहु नायक चतुर सिरोमनि मेरी बांह दृढ़ गहिये ।

परमानन्दस्वामी मन मोहन तुम ही निरबहिये ॥

वही, पद सं० ३५६

परमानन्दसागर, पद सं० ३५६-१-

३- मेरी मन गीविंद सों मान्यी ताते और न जिय भावै ।

जागत सोवत यह उत्कंठा कौन ब्रजनाथ मिलावै ॥

बाढ़ी प्रीति आन उर अंतर चरन कमल चित दीनी ।

कृष्ण विरह गोकुल की गोपी घर ही में वन कीनी ॥

छाँड़ि अहार विहार सुख यह और न चाहत काऊन ।

परमानन्द बसत है घर में जैसे रहत बटाउ ॥ वही, पद सं० ४६८ ॥

हो गयी हैं । मुख पर केवल प्रिय का नाम है । किन्तु उनका प्रियतम अंतर की वेदना को, विरह की पीर को नहीं जानता । चाहे वह न भी समझ पर मीरा प्रेम करना कैसे छोड़ सकती है, उनकी गति पानी के बिना मछली की-सी है । वे कृष्ण की ऐसी ही रटलगाये हैं जैसे चातक घन की<sup>१</sup> । राममिलन के हेतु उनके उर में आर्ति जग गई है । विरह-वाण के लगने पर वे निरन्तर तड़प रही हैं, उन्हें चैन नहीं पड़ रहा है । दिवारात्रि वे प्रिय का पथ निहारती हैं और प्रिय प्रिय रटती हैं । इससे दूसरी सुधि-बुधि भाग गई है । विरह भुजंग ने उनका कलेजा डस लिया है, हलाहल की लहर फैल गई है । अब वे प्रिय के लिए अत्यन्त व्याकुल हैं<sup>२</sup> । वे पथ निहारती हैं, डगर बुहारती हैं, सड़ी होकर राह जोड़ती हैं किन्तु प्रियतम नहीं आते । यदि वे यह जानती कि प्रीति करने से दुख होता है तो नगर में यह ढिंढोरा फेरती कि कोई प्रीति न करे<sup>३</sup> । मीरा तो अब विवश है, लगी हुई लगन छूटने की नहीं है—चाहे नाभि में सांस<sup>४</sup> पड़े, चाहे नेत्र दुखी हों<sup>५</sup> । उनकी स्थिति कोई समझ भी नहीं सकता और न कोई उसका निवारण कर सकता है । वे दर्द से दीवानी हैं किन्तु उनका दर्द कोई जानता नहीं । घायल की गति या तो घायल जानता है या जिसने घायल किया है वह । मीरा के

१- मीराबाई की पदावली, पद सं० ८० ।

२- राम मिलन के काज सखी, मेरे आरति डर में जागी री ।

तलफलत तलफलत कल न परत है, विरह बाण उरि लागी री ।

निशदिन पथ निहारूं पीव की, पलकन पर भरि लागी री ।

पीव पीव मैं रटूं रात दिन, दूजी सुधि बुधि भागी री ।

विरह भुजंग मेरी डस्यो है कलेजा, लहरि हलाहल जागी री ।

मेरी आरति मैटि गुसाई, आइ मिलौ मोहि सागी री ।

मीरा व्याकुल अति उकलाणी, पिया की उमंग अति लागी री । वही, पद सं० ८१

वही, पद सं० ९१ ।

३- जो मैं ऐसा जानती रे, प्रीत किया दुख होइ ।

नगर ढिंढोरा फेरती रे, प्रीत करी मत कोइ ।

पथ निहारो डगर बुहारूं, ऊभी मारग जोइ ।

मीरा के प्रभु कबरे मिलीगे, तुम मिलियो सुख होइ ॥ वही, पद सं० १०२ ।

४- मीराबाई की पदावली, पद सं० १०८ ।



प्रियतम की शैया फूलशैया नहीं है, सूली के ऊपर सेज है उनकी, कैसे कोई सीधे ? और प्रियतम से दूरी भी बहुत है— पृथ्वी से गगनमण्डल की दूरी— किस प्रकार मिलना सम्भव हो ? मिलन के अभाव में दर्द की मारी मीरा बन बन उपवार खोजती फिरती है किन्तु कोई वैद्य नहीं मिला । मिलने से भी क्या, उनकी पीर तो उस प्रेम की पीर है जिसे सांवलिया ने दिया है । वह तभी मिटेगी जब सांवलिया स्वयं वैद्य बन कर आवेगी क्योंकि घायल की गति घाव पैदा करने वाला भी जानता है<sup>१</sup> । किन्तु पता नहीं मीरा के मन्मोहन क्यों नहीं आते ? क्या कहीं संतों का काम करने लग गये, या १० मीरा की ओर का रास्ता भूल गये<sup>२</sup> । नेह लगाकर न जाने कहाँ चले गये । प्रेम की शिखा जलाकर विश्वास-संगी उन्हें छोड़ गया, नेह की नाव चलाकर विरह-समुद्र में छोड़ दिया । नेह की नाव चलाकर विरह-समुद्र में छोड़ दिया । अब मीरा कैसे रहे<sup>३</sup> ? उनका प्रियतम निष्ठुर है, क्योंकि वह योगी है । वह जाकर परदेश छा रहा । जब से बिछुड़ा है, तबसे संदेश भी नहीं दिया । विरह-दग्ध मीरा बाई उससे मिलने के लिये स्वयं योगिनी बनने को प्रस्तुत है । वे अपने तन पर भस्म रमायेंगी, शिर के केश का क्षौर करवायेंगी, और भगवा वेश धारण करके चारों दिशाओं में खोजेंगी । राम-मिलन की आशा में वे विरह के क्लेश के रहते हुए भी अनेक जन्मों तक जीने की इच्छा रखती है<sup>४</sup> ? मिलन की आशा ही भक्त के दग्ध जीवन को संजीवित किये रहती है ।

१- मीराबाई की पदावली, पद सं० ७२ ।

२- आयी नहीं सखीरी, हे मेरी ।।

कैकहुं काज किया संतन का, कै कहुं गैल भुलावना । विही, पद सं० ८५ ।

३- प्रभु जी ये कहाँ गया नेहड़ी लगाय ।।

छोड़ गया विश्वास संगीती, प्रेम की बाती बराय ।

विरह समंद में छोड़ गया छौ, नेह की नाव चलाय ।

मीरा के प्रभु कबरे मिलीगे, तुम बिनि रह्योइ न जाय ।। विही, पद सं० ८६ ।

बही, पद सं० ८६ ।

४- जोगिया जी छाड़ रहा परदेस ।

जब का बिछुड़ा फेर न मिलिया, बहोरि न दियो संदेस ।

या तन ऊपरि भस्म रमाऊँ, क्षौर करूँ सिर केस ।

भगवाँ भेष धरूँ तुम कारण, दूँत च्यारूँ देस ।

मीरा के प्रभु राम मिलण कूँ, जीवनि जन्म अनिस ।। विही, पद सं० ७० ।

मीराबाई की पदावली, पद सं० ७० ।

(2) मानलीला :

मिलन के अभाव में विरहजन्य जो आर्ति होती है वह मिलन पर मिट जाती है । किन्तु मिलन होने पर भी ईश्वर में भक्त की असीदिगूष अनुरक्ति नहीं हो पाती । राधा या गोपी जब कृष्ण को पा लेती है तब वे आत्मदान कर पूर्णतया सुखी नहीं होतीं, कृष्ण पर एकाधिकार प्राप्त करना चाहती हैं । अधिकार-भावना मान का रूप धारण करती है । इससे प्रेम-रस का निर्विशेष नहीं हो पाता । अतएव गोपियों में मान के जगने पर कृष्ण अपनी प्रबल प्रीति का परिचय देकर मानापनोदन करते हैं । वे अब अन्तर्ध्यानि होकर शिक्षा नहीं देते, राधा-विरह में वे स्वयं कातर हो जाते हैं । इस बार मिलन की चेष्टा गोपियों की ओर से नहीं होती, कृष्ण की ओर से होती है ।

कृष्ण के बहुनायकत्व को राधा सहन नहीं कर पातीं, जीवन-गर्विता राधा नवशिक्ष के क्रोध से भर जाती है, और मान ठान कर बैठ जाती है<sup>१</sup> । राधा का मान साधारण मान नहीं है, वह दुर्जय है । कृष्ण उन्हें मनाने के लिए दूती भेजते हैं । दूती मान मनाती है किन्तु राधा मानती नहीं है । कृष्ण से राधा के पास और राधा से कृष्ण के पास आते जाते सारी रात्रि बीत जाती है, दूती के पांव दुखने लगते हैं किन्तु राधा का मान नहीं टूटता<sup>२</sup> । चंद्रमा क भी अस्त हो गया है पर राधा का मान नहीं घटा । उड़गन छिपने लगी, एक घड़ी में विहान हुआ चाहता है परन्तु राधा की तर्ररती भी रस की कमान सी चढ़ी है । यद्यपि प्रिय-मिलन के लिये ही

१- सूरसागर, पद सं० ३१८२ ४

२- मान मनावत मानत नोई ।

स्यामसुन्दर तेरे हित कारन पाती विरह पठाई ॥

आवत जात रेनि सब बीती दुखन लागे पाई ।

“चतुर्भुज” प्रभु गिरिधरन लाल अब टेरत है चलि तहांई ॥

चतुर्भुजदासः पदसंग्रह, पद सं० ३१७ १

उन्होंने मान गुमान कर रखा है, तथापि शीघ्र ही द्रवीभूत हो जाने वाली नहीं है वे<sup>१</sup> । सिखाते सिखाते सारी रात बीत गयी, दूती ने कौटि कौटि कहा किन्तु राधा के कान में एक बात भी नहीं गई । उनके हृदय में गांठ पड़ गई है, बातें भिदती नहीं । मनाने पर बांह छुड़ा लेती है, आंचल से मुस पर ओट कर लेती है । प्रभु के बुलाने पर विलंब करे—ऐसी कौन युवती है ? किन्तु है एक—वह है प्रियतमा राधा<sup>२</sup> । अबला के बल का प्रताप यदि कहीं दिखाई देता है तो राधा के मानगढ़ में । उनके मानगढ़ को भंग कर सकना आसान नहीं है । घूंघट का दरवाजा नहीं खुलता । प्रभु ने साम, दाम, दंड, भेद की सेना से घेरा डाला किन्तु राधा की रुखाई का जाल नहीं टूटता<sup>३</sup> ।

दूती किसी प्रकार रसगुणकारी मान को तोड़ने का प्रयास करती है । पहले तो वह राधा की प्रशंसा करती है; उनके रूप और छवि पर आंचल वारती हुई निवेदन करती है कि रसना तो एक ही है, राधा की विशद कीर्ति तथा रूपगुण का वर्णन कैसे किया जा सकता है ? राधा अंग अंग से अति प्रवीण हैं, प्रिय की मन-अभिरामा हैं । विरंचि ने रचपच कर राधा का निर्माण किया है, श्याम के साथ रमण करने के लिए एकमात्र श्यामा ही हैं, अन्य कोई नहीं<sup>४</sup> । अपनी प्रशंसा सुन कर कौन द्रवीभूत

१- गौर्विन्दस्वामी : पदसंग्रह; पद सं० ४९९ ४-

२- सिखवत-सिखवत बीती अब रतियां ।

कौटि कही एकौ न कान करी हूँ । गांठि तेरे भेदति न बतियां ॥

बांह छिड़ाइ रहति ब्रजसुंदरि । देति ओट अंचर की गतियां ।

तजि इह जानु स्यानु आपुनौ स्मृति सखी । मेरी बहु मतियां ॥

दास चतुर्भुज प्रभु के बोलत बिलंब करे ऐसी कौन युवतियां ।

रसिक राइ गिरिधरन छबीले भरि अँकौ सीतल करि छतियां ॥

चतुर्भुजदास? पद संग्रह, पद सं० ३०३ १-

३- गौर्विन्दस्वामी: पद संग्रह, पद सं० ४८३

४- एक रसना गुन रूप कैसे के बरनौ बिसद कीरति अंग अंग -----

अति प्रवीण प्रिय मन अभिरामा ।

‘गौर्विन्द’ बलि सखी कहै रचि पचि विरंचि कीने-

श्याम रमन को आई तुही है श्यामा ।वही, पद सं० ४७५

प्राप्त हुए हैं, क्यों नहीं वे उस रूप का छक्कर पान करतीं ? कृष्ण-संग दुर्लभ है । उसे प्राप्त कर दस दिन जी लेना भी सुखकर है, उसी में जीवन की सार्थकता है<sup>१</sup> । राधा विलंब क्यों कर रही है? दूती उपदेश देती है कि तन और यौवन ऐसे ही बला जायगा जैसे फागुन की होली, या भीग कर ऐसे विनष्ट हो जायगा जैसे कागज की चौली । राधा पर कृष्ण की कृपा हुई है, उन्हें सारा छल छोड़ देना चाहिये<sup>२</sup> । उन्हें झूठा अभिमान छोड़ देना चाहिये, सुन्दर भगवान से प्रीति करके रस-रीति का निर्वह करना चाहिये । यौवन धन बार दिवसका होता है, पान की तरह रंग पलटता है । फिर कहाँ यह अवसर मिलेगा, कृष्ण के गोप-वेश का संग कैसे होगा<sup>३</sup> ? दूती बारंबार रस के लिये राधा को उपदेश देती है, किन्तु राधा पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता ।

जब सब कुछ कहने सुनने पर भी राधा का मान नहीं छूटता, तब दूती राधा की भर्त्सना करने लगती है । अभी तक तो उसने राधा के रूप और गुण की प्रशंसा करके उन्हें त्रिभुवन में अद्वितीय ठहराया, उसके प्रभाव की प्रशंसा करते हुए कृष्ण को उन्हीं के बशीभूत बताया, किन्तु जब राधा पर किसी बात का प्रभाव नहीं पड़ता तब दूती कुपित हो जाती है और स्पष्ट शब्दों में राधा को भला बुरा कहने लगती है । राधा को चेतावनी देती है

१-पूरब पुन्न, सुकृत फल तेरो, क्यों न रूप जैन भरि पीजे ।  
चरन कमल की सपथि करति हों ऐसी जीवन दिन दस जीजे ।  
“परमानंद”स्वामी सौ मिलके अपनी जन्म सफल करि लीजे ॥

--परमानंदसागर, पद सं० ४१३

२- तन जीवन ऐसे बलि जैह, जनु फागुन की होली री ॥  
भीजि विनसि जाइहि छिनु भीतर, जनु कागद की चौली री ॥  
तोपर कृपा भई मोहन की, छाँड़ि सब जौछौली री ।सू०सा०पद सं३२०

३- छाँड़ि न देत झूठ अति अभिमान ।  
मिलि रस रीति प्रीति करि हरि सौ सुन्दर है भगवान ।  
यह जीवन धन दोस च्यारि को पलटत रंग सी पान ।  
“बहुरि कहाँ” यह अवसर मिलिहै गोप-वेश की ठान ।  
बार बार दूतिका सिसवैकरहि अथर रसपान ।  
“परमानंदस्वामी” सुखसागर सब गुन रूप निधान । परमानंदसागर,  
पद सं० ३९९ ५

हुई दूती कहती है कि वस्तुतः राधा में कोई ~~सुख~~ विशेषता नहीं है,  
 कृष्ण ने लाड़ लड़ा रखा है । दूसरे, यौवन ने राधा को बावली कर रखा  
 है । यौवन का गर्व तो व्यर्थ है ही, कृष्ण-प्रेम का गर्व भी व्यर्थ है । उस  
 गर्व में भूल नहीं रहना चाहिये । वह क्षणभंगुर है, अधिक से अधिक चार  
 दिन का चाव होता है कृष्ण का । जान करना सभी स्त्रियों का स्वभाव  
 होता है, किन्तु चार दिन के प्रेम का सुख मान कर के ~~अन्त~~ <sup>अन्त</sup> क्यों सुख लीये  
 दे रही हैं? उठती हुई वयस् का दांव वह गंवाये दे रही है, उन्हें प्रेमी  
 कृष्ण के साथ हिल मिल कर रहना चाहिये । मान ठान कर कैसी नासमझी  
 कर रही हैं? उनके लिए दूती का कहना मानना श्रेयस्कर है । रस के ही  
 वशीभूत है कृष्ण, रसिक गोपाल को रसिकगण रस के द्वारा रिक्त  
 है । रस में कौप त्याग देना उचित है । क्लेश करके प्रिय से प्रेम नहीं होता,  
 रससिक्त वचन श्रवण को सुख पहुँचाते हैं । कृष्ण रस के वश हैं, उनसे  
 कुरस कैसा? राधा को उस रस का निर्वह करना चाहिए और कृष्ण के  
 हृदय से दूर न रह कर संलग्न रहना चाहिये । राधा ने तो आँख मूंद कर  
 मौन धारण कर लिया है, कृष्ण की रसाकुलता को क्या समझें? कृष्ण  
 खरखन से भी मृदु है, <sup>प्रेम</sup> ~~मन~~ से मृदुतर है, स्त्रीको तनिक-सा देखने पर ही  
 ढल जाते हैं । जिससे मिलते हैं उसी के रंग में रंग जाते हैं, हृदय के इतने  
 कोमल हैं । किन्तु इतने कोमल और सहृदय रसिक के मन की बात क्या राधा

- ४- एक तो लालन लाड़ लड़ाई, दूसरे जीवन करी बावरी ।  
 उनके गरब भूलि जानि रहि री, होत अधिक दिन चारि बावरी ॥  
 मैरो कह्यो मानि तू भाई, सबे त्रियनि को यह सुभावरी ।  
 'सूर' स्याम सौं हिलि मिलि रहिये उठत बैस को ईहें दाँव री ॥

सू० सा०, पद सं० ३२१५

- १- रस ही में बस कोन्हें कुंवर कन्हाई ।  
 रसिक गोपाल रसिक रस रिभवति  
 रस ही में तासों रस तजि री भाई ॥  
 प्रिय को प्रेम लिखी न होइ रसील राधे!  
 रस ही में वचन श्रवण सुखदाई ।  
 "चत्रभुज" प्रभु गिरिधर रस बस भए तासों  
 कुरस कत मिलि रहै हिरदै लपटाई ॥ चतुर्भुजदासः पद संग्रह,  
 पद सं० २६६ १-

- २- तुम तो मुख मूँद के मौन गह्यो कछु जानति हो उनके मन की ॥  
 जानति हो उनके मन की यह मैक नहीं जिय में किठनई कठिनाई ।  
 माखन ते मूँद में नह ते मुख मैक त्रिया निरखे दरिगाई ॥  
 या प्रेम में अनित्य जिसनी वर वानिक तो सबसो बनि भाई ।

जानती है? नहीं । कृष्ण के हृदय में तनिक सी भी किञ्चनता नहीं है, वे नवनीत-हृदय हैं, किन्तु राधा का हृदय कुलिश के समान कठोर और भारी है । प्रणत सुंदर सुकुमार कबके जग रहे हैं, किन्तु राधा हठ ठाने है<sup>३</sup> । उन्हें प्रेम की पीर नहीं है, वे किसी दूसरे के प्रेम की पीर को क्या जानें? दूती उन्हें हृदय से विरह का अंधकार हटाने का उपदेश देती है<sup>४</sup> । मोहन के वदन को निहार कर नागरी राधा को सारी अटपटी बातें छोड़ देना चाहिये । अभी वह नहीं समझती, जब नंदनंदन के बिना हृदय में चटपटी लगेगी तब राधा समझेगी<sup>५</sup> । जब मुरली की ध्वनि सुन कर मोर बोलेंगे तब मदन तन का दहन करेगा । जब जानेंगी तब मानेंगी, अभी नहीं मानती । जब प्रेम-प्रवाह में उनका मन बहेगा तब राधा का मन गिरिधर के बिना नहीं रह पायेगा<sup>६</sup> ।

किन्तु राधा के मन पर दूती की किसी बात का कोई प्रभाव नहीं पड़ता । मनाते मनाते वह हार जाती है पर राधा टस से मस नहीं होती । कृष्ण के माहात्म्य की उन पर कोई प्रतिक्रिया<sup>असर</sup> नहीं होती, वे रार

बिछरी पृष्ठ के ३ का शेष-

जाहि मिलै मिलि जाय तिही रंग ऐसे रिये के हैं कौमलताई ॥

माधुरीवाणी: मान्माधुरी, पद सं० २२ ✓

३- अति हठु न कीजे री प्यारी चलि नहि गिरिधारी लालन कुंजबिहारी ।

← प्रणत सुंदर सुकुमार कब के निसि जागत है—

कुलिश समान हृदो भारी ॥ गौविंदस्वामी, पद संग्रह, पद सं० ४९६ ✓

४- तोहि नाहिने प्रेम पीर तू कहा जानै जान की 'गौविन्द' प्रभु—

हृदे के पैटि बिरह अंधिरी ॥ वही, पद सं० ४९३

५- चतुर्भुजदास: पद संग्रह, पद सं० २९७

६- तेरो मन गिरिधर बिनु न रहैगौ ।

बोलेंगे मोर मुरली की धुनि सुनि

तब तनु मदन दहैगौ ॥

जानेगी तब मानेंगी री ।

← आली प्रेम-प्रवाह बहेगौ । ६- वही, पद सं० ३१४



बढ़ाये बैठी रहती है<sup>१</sup> । प्रेम की प्रगाढ़ अवस्था में भक्त भगवान के माहात्म्य को भूल जाता है, रह जाता है एक मात्र स्नेह । इस स्नेह के कारण ही वह मान ठान बैठता है<sup>२</sup> । अपने स्नेह का प्रतिदान न पाकर वह कृष्ण से लज्जित हो जाता है । कृष्ण तब उसके अधीन हो जाते हैं । रसानुभूति की परिपक्वावस्था में दैन्य का भाव प्रत्यावर्तित होकर कृष्ण पर चला जाता है । भक्त मानी हो जाता है, कृष्ण विनयी । ज्यों ज्यों कृष्ण वितनी करके दूती को भेजते हैं त्यों त्यों राधा मान के गढ़ में ऊपर ऊपर बढ़ती जाती है । मध्यस्थ भी हार जाता है, दोनों के बीच उसकी स्थिति चीगान के गैद की तरह हो जाती है<sup>३</sup> । दूती भी लीझ जाती है । अभी तक वह कृष्ण को पैरवी कर रही थी, अब निष्पक्ष होकर कृष्ण के अचरित्र का उद्घाटन करती है । कृष्ण से वह स्पष्ट शब्दों में कहती है कि वे छोटे हैं, बहुनामक हैं, इसीलिए सुशीला सुलक्षणा नारी को नहीं पा सकते । वह उनके भाग्य की सराहना करती हुई कहती है कि वे भाग्य के बड़े मोटे हैं जो राधा जैसी स्त्री पा गये, पूर्व पुण्य के फल में वे मिल गईं, कृष्ण तो बूटे हुए हैं । राधा परम सुशील, सुलक्षणा नारी है, वे ही त्रिभंगी तथा छोटे हैं । राधा के मन में केवल कृष्ण है, किन्तु कृष्ण को टि स्त्रियों को मन में बसाये हुये हैं—राधा एक-निष्ठ है, कृष्ण बहुनामक<sup>४</sup> । दोनों के बीच रसरीति का निर्वाह कैसे संभव है ? जब कृष्ण

१- मनावत हार परी पैरो भाई ।

तू चट से मट होवति नहि राखि उन मोहि सैन पठाई ॥

राजकुमारी होय सो जानै के गुरु सीख सिखाई ।

नंद नंदन को छाहि महात्म अपनी रार बढ़ाई ।-परमानंदसागर, पद सं० ४०२ ६

२- आवत जात होँ हारि परीरी ।

ज्यों ज्यों प्यारी वितती करि पठवत त्यों त्यों तू गढ़ मान बढ़ी री ॥

तिहारे बीच परे सो बाबरी होँ चीगान की गैद भई री ।

“गौविंद” प्रभु से मिले क्यों न भामिनी सुख जामनी—

जात बढ़ी री ॥-गौविन्दस्वामी; पद संग्रह, पद सं० ४३५ ॥

३- बड़े भाग्य के मोटे हो ।

ऐसी तिमा और को पावे, बने परस्पर जोटे हो ॥

वैसिख नारि सुंदरी छोटी, तैसई तुम बलि छोटे हो ।

पूरब पुन्य सुकृत फल की वह, आपु गुननि करि छोटे हो ॥

परम सुशील सुलक्षण नारी, तमहि त्रिभंगी छोटे हो ।

“सूर” स्वयं उनके मन तुमहीं, तुम बहुनामक कोटे हो ॥ सु०सा०, पद सं० ३२२०

देख लेते हैं कि राधा नहीं आती तब के मदन-पीर से मथित हो उठते हैं। वे गदगद-रवर, विरहाकुल और पुलकित हो जाते हैं, नेत्रों से नीर बहने लगे हैं। "स्वासि स्वासि वृषभानु नैदिनी" कहते हुए अधीर होकर विलाप करते हैं। वंशी वाण के सान लगे लगती है, मालावली व्याल के सान, पिक और कीर सिंह के सान, मलयज गरल सदृश, नारंगत अग्नि सदृश तथा वीर बुभती हुई प्रास की तरह प्रतीत होने लगता है। मोट वनिताओं के रहते हुए भी राधा के नान से कृष्ण को यह दशा हो जाती है। तब या तो सखी की प्रार्थना पर राधा कृष्ण के पास निकुंज में आ जाती है, या कृष्ण स्वयं उनके पास आन मनाने पहुँचते हैं।

मान के प्रसंग में कृष्ण की प्रियाधीनता दृष्टव्य है। पाँछे पाँछे ललिता, उनके आगे श्यामा, और उनके आगे कृष्ण मार्ग में फूल बिछाते चलते हैं। कठिन कलियों को बिन बिन कर अलग कर देते हैं, क्योंकि प्यारी के वरणकमल कोमल है, कृष्ण डरते हैं कि कहीं कलियाँ गड़ न जायें। उलझी हुई लताओं को अपने हाथ से सुलभाते हैं, पल्लव के पत्तों को उन्चि कहीं अटका देते हैं—राधा के शीश से कहीं वे उलझ न पड़ें। प्रिय की अधीनता देखकर नेत्र तृप्त होते हैं। प्रिय की ऐसी छवि देख कर राधा अंग-दशा

६- चलहि किन मानिनि कुंज कुटीर। तो बिनु कुंवरि कौटि बनिता-जुत  
मथत मदन की पीर ॥

गद-गद-रवर, विरहाकुल, पुलकित, श्रवत बिलोचन नीर। स्वासि स्वासि  
वृषभानु-नैदिनी बिलपति बिपिन अधीर ॥

वंशी बिलिष, व्याल मालावलि, पंदानन पिक कीर। मलयज गरल, दुग्धस्रव  
पल्लव-भरत-सुश्रवण मारुत, साक्षाभूग रिपुवीर ॥ हितवीरासी, पद सं० ३७

१- पाँछे-पाँछे ललिता ता आगे स्थाया प्यारी,  
ता-आगे प्रिय मार्ग में फूल बिछावत जात।  
कठिन कली बिन-करत है न्यारी-न्यारी,  
प्यारी के वरन कोमल जानि, सकुचत (जिय) गड़िबे को डरात ॥  
अलझी (द्रुमनि) लता निजकर निरवारति,  
उन्चि ले धरत पाँछे सोस नहि परसत पल्लव-पात।

(अ) "सूरदास मदनमोहन" प्रिय की अधीनताई,  
देखत मेरे री नैन तिरात ॥ सूरदास मदन मोहन की वाणी: पद सं० ५५

भूल जाती है, अन्तरगत आनन्द से भर जाती है<sup>१</sup>। सहिषों से कह कर कृष्ण अपनी फौट में सुन भरवा लेते हैं, (अत्यन्त अधीन होकर डरे से बस में रहते हैं) नागरी में सुन बिछाते हैं, राधा के पग की ओर देखते रहते हैं<sup>२</sup> वे बाधा के है<sup>३</sup> बस में हो जाते हैं। इतने आश्चर्य ही क्या है, जो जिस भाव से उन्हें भजता है वे उसी भाव से उसे मानते हैं<sup>२</sup>। यदि प्रेम के अतिरेक में भरते मानी होकर उन्हें भुजाना चाहें तो वे भुक्त भी हैं। मानवती राधा के विलंब करने पर कृष्ण अत्यन्त व्यथित हो जाते हैं। कुंजविहारी राधा की प्रीति में बंधे रहते हैं, उनके आधे वचनों की सुनकर प्राण की तोड़ि-क करते हैं<sup>३</sup>। यदि कृष्ण राधा के प्यारे हैं, तो राधा भी उनकी दुलारी हैं। वे दुलारी राधिका से मान छोड़ने की प्रार्थना करते हैं, अपने माथे पर हाथ रखकर अभयदान की याचना करते हैं<sup>१</sup>। राधा के सम्मुख वे मल्लिका की माला हाथ में लेकर लोचन सज्ज करके उपस्थित होते हैं। ले ले कर उस माला को आगे रखते हैं, ननुसार करते हैं, पैरों पर पड़ते हैं। चिबुक

- 2- १- पिय छवि निरखत, नागरी, अंग-दला भुलानी ।  
 अंतरगत आनंद भरी ललिता हरषानी ।  
 पहचरि सौ कहि सुन लै, हरि फौट भराए ।  
 अति अधीन पियहुँव रहे, बस परे डराए ॥  
 मारग सुन बिछावहीं, पग निरखि निहारै ।  
 फूले फूल धर धरै, कलियाँ चुनि डारै ॥  
 ऐसे बस पिय बान कै, सुख सूरज जोनै ।  
 जो जिहि भावति हरि भजै, तिहि तैसै मानै ॥ सुरसागर, पद सं० ३२३३
- 3- २- तू रिस छाँडिरी राधे राधे ।  
 ज्यों ज्यों तोंकों गहरु त्यों त्यों, मोकों विषारी साथे साथे ॥  
 प्राननि कों पोषत सुनिमत तेरे वचन आधे आधे ।  
 श्रीहरिदास के स्वामी स्माना कुंजविहारी तेरी प्रीति आधि आधि ॥ <sup>१</sup> <sup>२</sup> <sup>३</sup>  
 -कैलामाल, पद सं० १० E
- 9- ३- राधे दुलारी मान तजि ।  
 प्रान पायो जात हैरी मैरी री सजि ।  
 मेरे मंथि अपनी हाथ धरि अभयदान दै अजि ॥ कैलामाल, पद सं० २२ E

पकड़ कर कृष्ण उठाते हैं, उन्हें मनाते हैं, किन्तु जब तब भी राधा का दृष्टिभंग अनुकूल नहीं होता, तब वे जल-हीन मीन की भाँति आकुल हो जाते हैं—छू भी नहीं सकते, पर रहा भी नहीं जाता<sup>१</sup>। उनकी ऐसी विचित्र और कातर अवस्था को देखकर राधा का मान विगलित होने लगता है। मोहन के वल्लभ को देखते ही राधा का मान छूट जाता है। नेत्रों से नेत्र मिलने पर राधा मुस्कुरा पड़ती है, विरह का दुख छूट जाता है। देखने पर मान क्यों न भंग हो—कृष्ण की रूप-रेखा ही सम्मोहक है<sup>२</sup>। सुभग कपोल, मृदु बोल तथा कुंडल की छवि से राधा को मोहिनी लग जाती है। कृष्ण की मुखशोभा कौटि कौटि मदन को निर्जित कर लेती है, राधा अंततः कैसे न पराजित हो<sup>३</sup>। कृष्ण की मुख-शोभा ही नहीं, उनका प्रेम-वचन भी राधा के मान को भंग कर देता है। मानभंग होने पर पुनः रसप्रवाह उमग पड़ता है। नवकुंजों में राधा-मोहनकी छवि दर्शनीय है। तमाल से सुकुमार कनकवेलि लिपटी है—अद्भुत रूप है उनका। वदन सरोज में डहडहे-लोचनों की छवि सुखकारी है। रसविहार पुनः आरम्भ हो जाता है। वृषभानु-सुता फुलवारी जो ठहरी और परमानंद-प्रभु मत्त मधुप<sup>४</sup>। फुलवारी से दूर मधुप कैसे रह सकता है? दोनों का मिलन सहज है, सुन्दर है, सुखकारी है।

भक्तिरस में मान का लीलारूप तब ठीक ठीक स्पर्श में आता है जब राधा कृष्ण की हृदय-मणि में अपने प्रतिबिम्ब को देखकर विकट मान कर बैठती है। हरि के उर में राधा अपनी परछाई को किसी अन्य

१- आये सन्मल लाल लोचन सजल कीने माला एक मल्ली की नवल करलीने है।  
२- आगे लाल धरत करत मनुहार अति पाँइन परत कर कैसे डारि दीने है।  
मोहन मनावत उठावति चिबुक गहि जतन बनावत न सोहि दग कीने है।  
छुनु न सकात पे न रह्यो पुनि जात जिय अति अकुलात जैसे मीन ज  
जलहीने है॥

माधुरीवाणी: मान्माधुरी, पद सं० २०

२- गोविंदस्वामी? पद संग्रह, पद सं० ५१० १

३- सोहत नव कुंजन छवि भारी।

अद्भुत रूप तमाल सी लिपटी कनक बेलि सुकुमारी ॥

वदन सरोज डहडहे लोचन निरखत छवि सुखकारी।

परमानंद प्रभु मत्त मधुप है वृषभानु सुता फुलवारी ॥ परमानंदसागर, पद सं० ४१२  
पद सं० ५१३

की परछाई मान बैठती है । वे समझती है कि मुख से कृष्ण उनसे प्रेम का प्रदर्शन करते हैं किन्तु हृदय में किसी और को छिपाये हुए है । वह उनकी प्रताड़ना करती हुई कहती है कि कृष्ण का मन तो अन्यत्र लगा हुआ है, मुख पर मान क्यों मना रहे हैं? पर-स्त्रियों के संग स्मरणकारी, दावाग्नि के दमनकारी, कुंजों के विहारी, धेनु-चारण-हारी, कमरी ओढ़ने वाले, गोपसभा के बैठने वाले, मौरपंख के भूषण और मुरलीवाले के पास प्रेम कहाँ है<sup>१</sup> । कृष्ण के वचनों का राधा पर तनिक भी प्रभाव नहीं पड़ता । कृष्ण+राधा का रुख लिये नाचते फिरते हैं पर राधा का रोष कम नहीं होता । भक्त की महिमा भी कैसी है कि जिसके डर से त्रिभुवन नाचता है, वह भक्त के तनिक से मान के कारण स्वयं नाच नाचता है । जिसके नेत्रों को देख कर दुःख भूल जाता है, उसके नेत्रों में दुःख समाया हुआ है । जो मुख सारे सुखों का दाता है, उसकी ओर प्रिया तनिक भी नहीं देखती । और जो ललाट त्रिभुवन का टीका है, वह मानिनी राधा के पावों के नीचे सो रहा है<sup>२</sup> । कृष्ण अबला से अपना सारा बल हार जाते हैं<sup>३</sup> । भक्त कितना भी निर्बल हो, और प्रभु कितने भी सबल हों, प्रेम में उन्हें हारना ही पड़ता है । कृष्ण दीन होकर आत्म-निवेदन करते हैं: तुम्हीं मेरी तिलक हो, तुम्हीं मेरी भूषण हो, तुम्हीं प्राण क और धनही मेरी । मैं सेवक हूँ, और तुम्हारे शरणागत आया हूँ । हित से बैर और अनहित से नेह: यह कैसा न्याय है ? वे वृषभानु-नक्षित्री की शपथ साकर कहते हैं कि उनके अतिरिक्त कृष्ण के मन में

१- पर धन-स्मन---- तिनके प्रेम कहाँ हों । सू० सा०, पद सं० ३४४३ (पृ० ११३७)

२- नाचत जाके डर त्रिभुवन, तिहि नैकुं मान नचावे ॥

जिन नैननिदखत दुख भूले, ते दुख नैन समोवे ।

जो मुख सकल सुखनि को दाता, सो मुख नैकुं न जोवे ॥

जिहि ललाट त्रिभुवन को टीकी सो पाइनि तन सोवे ॥

वही, पृ० १११६

३- हारि बल अबला सी मोहन, तजहि न पानि कपीले । वही, पृ० १११६

और कोई नहीं है, वही उनकी सर्वस्व है<sup>१</sup>। प्रत्येक भक्त को यह शिकायत रहती है कि भगवान के प्रति उसकी लगन में जैसी निष्ठा है वैसी भगवान को भक्त के प्रति नहीं है। भक्त के लिए एक भगवान ही है, किन्तु भगवान के लिए हजारों भक्त हैं। इसे कृष्ण का बहुनायकत्व कहकर अभिव्यक्त किया<sup>२</sup> है। किन्तु बहुनायक कृष्ण अपनी प्रत्येक प्रेमिका के लिए पूर्ण रूप से निष्ठावान हैं। उनके हृदय में प्रिया का ही प्रतिबिम्ब रहता है, किसी इतर जन का नहीं। वे अपने हृदय में प्रेयसी को छिपाये रहते हैं। हर गौपी राधा का ही प्रतिबिम्ब है, उन्हीं का आभास है। प्रत्येक जीव अपना ही स्वरूप है, अपने बृहत-स्व का ही आत्मप्रकार है। अपने से ईर्ष्या कैसी? अपना ही आभास प्रतिबिम्बित हो रहा है, यहाँ और कौन है<sup>३</sup>? सत्य को प्रमाणित करने के लिए कृष्ण राधा के पाँव के नीचे मणिदर्पण रख देते हैं और उनसे कहते हैं कि देखो—दोनों में कौन है? राधा देखती है कि वे और कृष्ण, पति और व प्रिया, दर्पण में परछाई की भाँति प्रत्यक्ष रूप से प्रतिबिम्बित हो रहे हैं<sup>४</sup>। कृष्ण अपनी प्राणप्रिया के सेवक हैं, बचक नहीं<sup>५</sup>। राधा को कृष्ण प्रेम की प्रतीति हो जाती है, अपने भ्रम का ज्ञान हो जाता है और उनका मान छूट जाता है।

अब राधा कृष्ण से कभी मान न करें—यही कृष्ण की प्रार्थना है, मान उनके लिए बहुत कष्टदायी है। प्रेम की ललित भावना में मान

- ३- तुम मम तिलक, तुमहि मम भूषन, तुमहि प्रान धन मेरे ।  
होँ सेवक सरनागत आयो, जानहु जतन धनेरे ॥  
तेरी सौ वृषभानु नदिनी, एक गोठि सौ फरे ।  
हित सौ बेर, नेह अनहित सौ, इहे न्याउ है तेरे । वही, पृ० १११७ ४
- ४- लिखे फिरत उर मोहि दुराए, जानत लोग अघेरो ।  
एते मान भावती तौ कत, मान मनावत मेरो ॥  
तेरी सौ आभास तिहारो, इहाँ और को जो है ।  
दे दरपनि मनि घरयो पाइ तर, देखि दुहुनि मैं को है ॥  
— अतः, सू० सा०, पद सं० १४४३, पृ० १११८ ५
- ५- पति और प्रिया प्रगूट प्रतिबिम्बित, ज्यों दरपन में भेँकई । वही, पृ० १११८ ६
- ६- होँ, सेवक निज प्रानप्रिया को, कहौ तौ पत्र लिखाऊँ । वही, पृ० १११९ ७



ऐसी आत्म-पीड़ामयी लीला की रसा उपयोगिता है ? राधा कहती है कि मान प्रेम की कसौटी है, प्रेम ने ही मान सहन करने की शक्ति प्रदान की है<sup>१</sup>। मान की कसौटी पर कसे जाकर ही कृष्ण भक्त को अपने प्रेम का परिचय देते हैं। मान रस को प्रगाढ़ कर देता है। बिना स्नेह के मान नहीं है, बिना मान के स्नेह नहीं; दोनों एक दूसरे के रंजक हैं जैसे मिष्ठान्न नमकीन के साथ होने पर अधिक रौचक होता है। मान मिश्री की भाँति है जो छूने पर तो कठोर प्रतीत होती है, किन्तु जब उसके रस का पान किया जाता है, तब उसके सरस स्वाद को रसना ही जानती है<sup>२</sup>। उसी प्रकार, रसज्ञ मानलीला की अंतः माधुरी का रसास्वादन करते हैं।

### (3) मधुरागमन-लीला

कंस ने अकूर को भेज कर श्याम और बलराम को मधुरा बुलवाया। कृष्ण अकूर के साथ जाने में ऐसी उत्सुकता प्रकट करने लगते हैं जैसे वह तैयार बैठे<sup>३</sup> हैं, और रथ पर बैठ कर, ब्रजस्माज को विरह-सागर में तैरता छोड़ कर कृष्ण चलने लगते हैं। उन्हें जाता हुआ देख कर गोपियाँ हतवेष्ट लड़ी रह जाती हैं। जो जहाँ रहती है वहाँ कृष्ण को एकटक देखती लड़ी रह जाती है, अपने प्रेम का ज्ञान हो जाता है और उनका मान धूँट जाता है<sup>४</sup>। लौचन, फेरे नहीं फिरते। पुकारने पर वह सुनती नहीं, देह की गति भूल गई है।<sup>५</sup> कृष्ण से दूध-पानी की तरह मिल चुकी है, अलग किये जाने पर अलग नहीं होती। मानसिक रूप से वे मत मर्तग की भाँति कृष्ण के साथ लग लेती हैं, घेरे नहीं घिरती, एकमात्र प्रेमाशा का अंकुश है। हृदय में और कोई नहीं है। वे न इधर देखती हैं न उधर,

७ १- श्याम मान है प्रेम कसौटी, प्रेमहि मान सहायौ ॥ वही, पृ० १११९

१ २- बिन स्नेह नहि मान, मान बिना न स्नेह कछु।

ऐसे रस मिष्ठान्न, नौन सहित रौचक अधिक ॥३६॥

मिश्री मान स्मान, छूवत कर लागत कठिन।

जब कीजै रस पान, तब जानै रसना सरस ॥३८॥ माधुरीवाणीः

मानमाधुरी पृ० ८२

एकटक कृष्ण को बिछड़ता हुआ देख रही है और चित्रलिखित-गी जड़वत् हुई जा रही है<sup>१</sup>। कृष्ण के जले जाने पर क्या उनके प्राण रहेंगे ? कृष्ण ने प्रीतिपगी जो बातें कही थीं, वैसी बातें फिर कहेंगे ? उनके नेत्र-संग कृष्ण के इन्द्रवदन की तीव्रतर लालसा नहीं करेंगे ? वे जो निशि वासर कभी अलग नहीं होते थे उनसे बिछड़ना क्या वे सहेंगे ? उन्हें विश्वास नहीं होता कि कृष्ण जायेंगे । वे कहती हैं कि श्याम जा नहीं रहे हैं, वे वृन्दावन में ही रहेंगे । मशौमती को छोड़कर वे मथुरा जाकर क्या लेंगे<sup>२</sup> ? किन्तु स्नेहभावली गौपियों का विश्वास सब नहीं निकलता । कृष्ण मथुरा के लिये प्रस्थान करते हैं । अकूर उन्हें संग लिवा ले जाते हैं और वे देखती ही रह जाती हैं । जिसे प्रकम्प मधु निकाल लेने पर मक्खियाँ बिलबिला जाती हैं वैसी ही गौपियों की दशा हो जाती है । वे अपने घर को लौटती हैं किन्तु नेत्र पीछे ही देखते रहते हैं, पैर घर की ओर जाते ही नहीं । मन तो माधुरी-मूर्ति ले गई, ब्रज जाकर वहाँ क्या करें ? यही पश्चात्ताप है कि वे पवन न हुई, जो रथ की पताका के साथ लग लेती, या रथ का कोई अंग ही होती, धूल ही होती तो चरन से लिपट जाती और वहाँ तक साथ चली जाती । किन्तु अब क्या, अब तो साक्षात् विरह उपस्थित है । इसीलिए कृष्ण को मधुपुरी भेजकर ब्रजवालाये मुरझा जाती है<sup>३</sup> । अब किया ही क्या जा सकता है ?

- 2- १- चलत जानि चितवलि ब्रज जुबती मानहु लिखी चितैरे ।  
जहाँ सु तहाँ एकटक रहि गई, फिरत न लौचन फेरै ॥  
जिसरि गई गति भाँति देह की, सुनति न प्रबननि टेरै ।  
मिलि जु गई मानी पै पानी, निबरति नहीं निबरै ॥  
लागी संग मलंग मत्त ज्यों, धिरति न कैसेहु धेरै ।  
'सूर प्रेम आसा अकुस जिय, वै नहि इत उत डेरै । सु०सा०, पद सं० ३५७९ ।

3- २- सूरसागर, पद सं० ३५८३ ।

- 4- ३- पाँछे ही चितवलि मेरे लौचन, आगे परत न पायै ।  
मन से चली माधुरी मुरति, कहा करौ ब्रज जायै ॥  
पवन न भई पताका अम्बर, भई न रथ के अंग ।  
धूरि न भई चरन लपटाती, जाती उई लौ संग ॥  
ठाढ़ी कहा करौ मेरी सजनी, जिहि बिधि मिलहि गुपाल ।  
'सूरदास' प्रभु पाँछे मधुपुरी, मुरझि परी ब्रजवास ॥ सु०सा०, पद सं० ३६१९ ।

कृष्ण के चले जाने पर गोपियों को जो विरह की-पीड़ा होती है वही उन्हें अपनी समस्त बाह्य चेतना से विगत कर देती है । एक प्राण नहीं निकलता, बाकी सारी इन्द्रियाँ कृष्ण के अभाव में शिथिल हो जाती हैं । आँखें बल के लिए भी इन्द्रियों की चेतना अपनी नहीं रह जाती । गोपाल के चलते ही धैर्य चला जाता है, धैर्य को जाता देख तत्क्षण नेत्र की वृत्ति चल देती है, एकमात्र आँसू रह जाते हैं उसी अश्रु के साथ साथ बल्यों की गति भी नष्ट हुई, सब अंग शिथिल हो जाते हैं । मन तो पहिले ही चला गया था अब सब चले गये, सारी इन्द्रियाँ अवश हो गयी हैं<sup>१</sup> । गोपियाँ अपनी प्रेमासक्ति के लिए कृष्ण को दोषी ठहराती हैं । एक ही बार में यदि कृष्ण को सब त्याग देना था तब क्यों उन्होंने मुरली में डेर कर सबका मन चुराया था और प्रेम को डोरी में बाँध लिया था ? घाट, बाट, घर, वन सब जगह जिनके संग वह फेरे लगाते थे, उनकी यह दुर्दशा कर गये कृष्ण ! दुःख की बेड़ी पहना गये-यही थी उनकी प्रीति? यदि वे कतुर और सभ्रदार हैं तो उन्हें सभ्र लेना चाहिये कि वे गोपियों-सी बिना मोल की दासी फिर न पा सकेंगे<sup>२</sup> । गोपियों-सी प्रेमिकायें कृष्ण को कहाँ मिलेंगी ? बाहिर मथुरा है कितनी दूर जो कृष्ण ने निकट को ही विदेश बना दिया ? क्या उन्हें कागज और मसिह नहीं मिलती जो संदेश भी नहीं भेज देते ? वस्तुतः दूरी स्थान की नहीं हृदय की है । बिना दाम की बेरी-सी प्रेमिकाओं को त्याग कर कृष्ण ने नई प्रीति कर ली है । किन्तु गोपियाँ उनकी प्रसीक्षा में हृदय हिरणी की तरह पथ निहारती हैं । उनकी श्वास विरह के कारण ऊर्ध्व चलने लगी है । वे प्रार्थना करती हैं कि कृष्ण उनकी इस दशा को देख जायें<sup>३</sup> ।

१- चलत गुपाल के सब चल ।

यह प्रीतिम सौ प्रीति निरन्तर, रहे न अर्थ पले ॥

धीरज पहिल करी चलिबै की, जैसी करत भले ।

धीर चलत मेरे मननि देख, तिहि छिन आँसु हले ॥

आँसु चलत मेरी बलिबनि देखे, भए अंग शिथिले ।

मन बलि रह्यो हुतौ पहिले ही, चलै सबै बिले ।

एक न चलै प्रान 'सूरज' प्रभु, असलेह साल सले । सू०सा०, पद सं० ३८००

२- वही, पद सं० ३८०७ ।

३- माथों से प्रीति भई नयी ।

कितनी दूर यह मथुरा ते निकटहि किपौ बिदेस ॥

किन्तु जब कृष्ण सन्देश तक नहीं भेजते तब देखने क्या आयेगे ? कृष्ण नहीं जाते और इतनाश गोपियाँ उनके विरह में दिनोदिन क्षीण होती जाती हैं । निराश गोपियाँ कृष्ण पर व्यग्न करती हैं । कृष्ण मधुपुरी जाकर छा रहे; यहाँ मधुवन की बाट देखते देखते उनके नेत्र धुंधला गये, उमलियों में छाले पड़े गये, रटते रटते वाणी थक गई । यहाँ तो उनकी यह दशा है, यहाँ कृष्ण कुब्जा के संग कुह-चैन कर रहे हैं । जोड़ी दोनों की च विल्कुल ठीक है, एक कुबड़ी है दूसरे बीना (वामन) । इसीलिए वे दो अक्षर भी नहीं लिख भेजते । गोपियाँ इस पार हैं और कृष्ण दूसरे पार, बीच में विरह की वेगवान धारा है । कृष्ण क्या मिल नहीं सकते ? किन्तु वे मिलते नहीं, उन्होंने अपना हृदय कठोर कर लिया है । अब उन्हें कुब्जा से प्रीति हो गयी है, गोपियों से प्रीति नहीं रही । दोष उनका नहीं गोपियों का है जो वे कृष्ण पर विश्वास कर बैठीं । परदेशी की प्रीति पर क्या भरोसा ? प्रीति बढ़ाकर परदेशी कृष्ण मधुवन बल दिये । बिछुड़ने का उन पर तो कोई प्रभाव नहीं हुआ, किन्तु बिछुड़ कर गोपियों को उन्होंने भारी दुःख दिया । जलहीन तड़पती मीन के सदृश उनके प्राण व्याकुल हैं, कृष्ण के लिये छटपटा रहे हैं । कृष्ण-दर्शन के बिना उनके मन में अंधकार छाया हुआ है, जैसे अंधकारग्रस्त भवन ।<sup>2</sup>

विछुड़े पृष्ठ के ३ का शेष-

कागद मसि छूटि गई पठ्यो न सन्देश ।

हरिनी ज्यों जीवत मग ऊरख लेत असास ।

यह दसा देखि जाहु 'परमानन्ददास' ॥ परमानन्दसागर, पद सं० ५२६ १

१- देखि देखि मधुवन की बाटहि, धूपरे भये मेरे नैन ।

अवधि गनत मधुवन की अंगरिनि छाले परे, रटत लु यक बैन ॥

आपुन जाइ मधुपुरी छाए, कुब्जा संग सुख चैन ।

'सूरदास' प्रभु अविचल जोरी, वह कुबरी वे बीन ॥ सू० सा०, पद सं० ३८७४

२- लिखि नहि पठवत है है बोल ।

द्वे कौड़ी के कागद मसि को, लागत है कछ गोल ।

हम इहि पार, स्याम पैले तट, बीच विरह को जोर ।

'सूरदास' प्रभु हमरे मिलन को, हृदय किमौ कठोर ॥

वही, पद सं० ३८७५ ४

३- प्रीति बढ़ाई बल मधुवन की बिछुरि दियी दुख भारी ।

ज्यों जलहीन मीन तरफत त्यों, व्याकुल प्राण हमारी ।

सूरदास प्रभु के दरसन बिन, दीपक भीन अंधारी ॥ वही, पद सं० ३८१३ ४

उन्होंने कृष्ण को ऐसा नहीं समझा था । सेवा करते रहने पर कृष्ण ने यह प्रतिदान दिया? गोपियों अपनी जाति, कुल, वंश से गर्वीं, पर कृष्ण तुम्हें छोड़कर अन्धत्र प्रीति जोड़ बैठे । तन मन से प्रीति लगा कर तोड़ने में कौन भलाई है ? पर कृष्ण ने यही किया, तन मन से गोपियों से प्रीति जोड़ी, और फिर तोड़ दिया जैसे वहाँ कुछ रहा ही न हो । अविचल प्रेमिकाएँ उन पर व्यंग्य करती हैं कि कृष्ण प्रीति क्या समझें । ये दूसरों के प्रेम की पीर क्या जानें, वे तो अपने काम से लुब्ध हैं । नगर-नारियों के रतिनागर कुब्जा की रति में रंगे हुए हैं । जिसकी जो प्रकृति होती है वह अंत में प्रकट हो जाती है<sup>३</sup> । अब जब कृष्ण की प्रकृति गोपियों पर प्रकट हो गई तब उन्हें प्रीति करने पर पाचाताप होता है । बल्कि गोपी के घर वे जन्म न लेती, गर्भ में ही पड़ी रहतीं, ऐसी दुर्दशा तो न होती उनकी । बीच में कृष्ण ने उन्हें मार डाला । तनकुटी की बिरह दावानल ने फूँक फूँककर जला दिया । सोचते सोचते तन धीरे धीरे होगया—कैसी बिगाड़ दी कृष्ण ने यह देह । यह देह जिसे बिधि ने कृष्ण के लिये ही संवारा था, उसकी क्या दुर्गति हो गयी<sup>४</sup> । दोष कृष्ण का नहीं, गोपियों के प्रेम का है । प्रणयिनी गोपिकाएँ अंततः अपने को ही दोषी ठहराती हैं, उनकी प्रीति

३ १- ऐसे हम नहीं जाने स्थायि ।

सेवा करत करी उनि ऐसी, गई जाति कुल नामहि ॥

तन मन प्रीति लाइ जो तोरे कौन भलाई तामहि ।

ये कह जाने पीर पराई, लुब्ध आपने कामहि ॥

नगर नारि रति के रति-नागर, रते कुब्जा नामहि ।

अंतहुँ 'सूर' सोइ प्रगटै, होइ प्रकृति जो जामहि ॥ वही, पद सं० ३८०६ ॥

४ २- गोविन्द बीच है सर मारी ।

उर तन कुटी बिरह दावानल फूँकि फूँकि सब जारी ।

सोच सोच तन छीन भयो अति कैसी देह बिगारी ।

जो पहलै बिधि हरि के कारन अपने हाथ संवारी ।

बसू गोपी घर जन्म न लेती रहत गर्भ में डारी ।

“परमानन्द” बिरहनी हरि की सोचत मरन पछताई । परमानंदसागर, पद सं० ५२८

~~परमानंदसागर, पद सं० ५२८~~

ही अधूरी थी । वे अपने स्नेह को सच्चा स्नेह न मान कर कपट-स्नेह मानती हैं । नेत्रों के विद्यमान होते हुए भी वे सूना गृह देख पाती हैं और उनका हृदय विदीर्ण नहीं होता—यह प्रीति की कच्चाई नहीं है तो और क्या है<sup>१</sup> ? इतना ही नहीं वे यह मानती हैं कि सेवा न करके उन्होंने अपराध किया है । भील घर के चन्दन को ईधन समझता है, वैसे ही गोपियाँ कृष्ण का माहात्म्य नहीं जान सकीं । किन्तु फिर भी ग्राम कृष्ण का है, देश उनका है, भूमि उनकी है । पहिले के नाते ही कृष्ण उनकी सुधि लें<sup>२</sup> । वे प्रार्थना करती हैं कि कृष्ण एक बार फिर ब्रज आ जायें, अब वे उनकी सेवा में कोई चूक नहीं करेंगी । अब वे कृष्ण को जगाकर गोधन के साथ नहीं भेजेंगी । मक्खन खाते, दही लुटाते कभी मना न करेंगी । नंद के घर जाकर इन बातों के लिये फिर उलाहना नहीं देंगी । अब वे कृष्ण को बंधायेंगी नहीं । गोपियाँ नवीरी उद्घाटित करेंगी, न जाकर अवगुण कहेंगी । इतना ही नहीं, वे कृष्ण से अपना मनुहार करने की भी नहीं कहेंगी,—न चरणों में शक्क लगाने को कहेंगी, न वेणी में फूल गूथने को । न मान करेंगी, न कृष्ण के दान मांगने पर हठ करेंगी । यहाँ तक कि मृदु मुरलीवादन के लिये भी कहेंगी, और न ही गाने का कष्ट देंगी । वे यह सब कुछ नहीं करेंगी, बस एक बार कृष्ण आकर दर्शन दे दें<sup>३</sup> । यह सब तो दूर, अब वे कृष्ण का सम्मान करेंगी । उन्हें ग्वाल नहीं

१- सखीरी हरिहिं दोष जनि देहु ।

ताते मन इतनी दुख पावत, मेरोइ कपट स्नेहु ॥

बिद्यमान अपने इन नैननि, सुनौ देखति गेहु ।

तदपि सखी ब्रजनाथ बिना उर फटि न होतु बड़ बेहु ॥ कृ. सु० सा०, पद सं० ३८१२

सू०-सा० प्रद सं० ३८१५-१

२- गोविन्द गोकुल की सुधि कीबी ।

पहिलेहि नाते स्याम मनोहर इतनीक पाती दीबी ।

गाम तुम्हारी देखे तुम्हारी भूमि तुम्हारी देवा ।

चूक परी अपराध हमारे नाथ न कीनी सेवा ।

चंदन भील पुलिंदी के घर ईधन करि ताहि माने ।

परमानंद प्रभु जहाँ सी तहाँ, जो न महात्म जाने ॥ परमानंदसागर, पद सं० २४६

पद सं० ५४९-१

३- सुरसागर, पद सं० ३८४७



कहेगी, नंद के राजकुमार कहे जायेंगे वे । इस बार मुरलीध्वनि का निशान बजायेंगे, तो युवती नंदलाल भूप आकर कृष्ण के पैरों पर गिर पड़ेंगे। इस प्रकार वे कृष्ण की दिग्विजय की घोषणा करेंगी । अब वे पूर्णतया अधीन रहेंगी, सेविका का भाव धारण करके स्वामी को सम्मान प्रदान करेंगी । उन्हें कोई भी भाव अपनाना बड़े कृष्ण आ जायें । बिना कृष्ण के वे असहाय हैं; जब से कृष्ण ब्रज छोड़ कर चले गये हैं तबसे उनके मन अनाथ हो गये हैं । आखिर कृष्ण-मिलन के लिए अत्यन्त हठ कर रही हैं । अतिथि बन कर ही कृष्ण चार दिन के लिए मिल जायें । काक उड़ति हुए बाह थक गयी, आखिर कृष्ण कब दिखाई पड़ेंगे ? गोपियाँ कालिंदी के कगारों पर श्याम श्याम पुकारती हैं किन्तु प्रत्युत्तर देने वाला कोई नहीं है । नेत्र अश्रु में डूबे हुए हैं, पलकें शिथिल हैं । कृष्ण के बिछड़ने पर कुछ अच्छा नहीं लगता, पूंजी-खौंसे-सी गोपियों की दशा है । न किसी ने वीर धोया है, न किसी के मुख में ताम्बूल है और न आँखों में काजल; विरह ने शरीर को नष्ट कर रखा है । गोपियाँ घाट बाट बन पर्वत प्रहरे, (जहाँ जहाँ कृष्ण ने क्रीड़ा रचाई थी), उन्हें ढूँढती फिरती रहती हैं और उनकी लीला का स्मरण करती हैं । ①

यह स्मृति गोपियों को और नहीं रहने देती । वास्तविक मिलन में अभाव में कृष्ण के साथ व्यतीत की गई सुखद अनुभूतियों की स्मृति रह रह कर उनके मन में जग उठती है और उन्हें चैन नहीं लेने देती । विरह में पूर्व-स्मृति ही एकमात्र सहारा बनती है । वे कुंज में विलाप करती हुई यह सोचती

१- सूरसागर, पद सं० ३८६६ ।

२ (३) कैत दिन भये रेनि सुख सोये ।  
 कुछ न सुहाई गोपाई बिछुरे रहे पूंजी-सी खौये ॥  
 जब ते गए नंदलाल मधुपुरी वीर न काहू धोये ।  
 मुख तंबोर नैन नहिं काजर विरह सरीर बिगोये ॥  
 ढूँढत बाट घाट बन परबत जहँ जहँ हरि खेल्थौ ॥  
 परमानन्द प्रभु अपनी पीताम्बर मेरे सीस पर मैल्यौ ॥

-परमानंदसागर, पद सं० ५२१

३- परमानंदसागर, पद सं० ५१९ ।

४- सूरसागर, पद सं० ३८६२

है कि एक दिन जब वे इसी मार्ग से दही बेचने जा रही थीं तब दान के मिस कृष्ण ने उनकी बांह पकड़ी थी । और यह सोचते ही विरहाग्नि दहक उठती है, दर्शन के अभाव में नेत्रों से जलधारा बह निकलती है<sup>१</sup> । अब उनकी बातों का रसिक कौन रहा ? नन्दनन्दन के बिना अपने दुखी मन की बातें वे किससे कहें ? कहाँ रहें वह यमुना का पुलिन, शरदचन्द्र की रात, कहाँ हैं मन्द सुगन्ध अमल रस से भरे जलजात और भ्रमर ? बन में फलों के तथा मृदु पत्रों के बिछौने पर शयन, कौमल कृष्ण के कौमल गात का स्पर्श, दर्शन आदि सब कहाँ है<sup>२</sup> ? रासलीला, निकुंजलीला की माधुरी सब मिट गई किन्तु उसकी स्मृति कैसे मिटे, वह मधुर स्मृति ही गोपियों को उद्विग्न कर देती है । वे फिर से कृष्ण का सान्निध्य चाहने लगती हैं । बारबार वे कृष्ण के गुणों का स्मरण करती हैं; कर-पल्लव में ग्रहीत, लोल अधरों पर विराजमान मुरली का वे ध्यान करती हैं । ~~कृष्ण के रूप और गुणों का स्मरण करते~~ ~~का वे ध्यान करती हैं ।~~ कृष्ण के रूप और गुणों का स्मरण करते ही विरहातुर हो माथा फोड़ने लगती है और पथिक सू से कृष्ण को संदेश भेजती है<sup>३</sup> कि फिर कब कृष्ण से मिलन होगा<sup>४</sup> ? किन्तु कृष्ण के पास संदेश भेजने से भी क्या ? संदेशों से तो मधुबन के कूप पट गए होंगे, कृष्ण ने एक का भी उत्तर नहीं दिया । कृष्ण ने सारी प्रीति भुला दी, पर क्यों ? कृष्ण की बीरु से इस उपेक्षा को कहते, सुनते, समझते हृदय में बहुत दुख होता है । जो कृष्ण एक समय गोपियों के प्रेम में कष्ट सहन करके भी प्रसन्न रहते थे, वे अब इतने कठिन-हृदय कैसे हो गये ? एक बार बन के भीतर खेलते हुए कृष्ण ने गोपी की वेणी सवारी थी, वेणीग्रन्थन के लिए फूल बीनते समय कांटा चुभ गया किन्तु कृष्ण ने गोपी के लिये उस व्यथा को भी सह लिया । जिनके लिये <sup>अरु</sup> ~~बहुत~~ गोवर्दनपर्वत उन्होंने उठा लिया था, उन्हीं के लिये

१- परमानन्दसागर, पद सं० ५१९ ।

२- वही, पद सं० ५४२ ।

३- कहियो अनाथ के नाथहि ।

स्वाम मनोहर सब चाहति है बहुरि तुम्हारो साथहि ॥

बार बार बिरदिनि ब्रज बनिता सुमिरति है गुन गायहि ।

मुरली अधर लोल कर पल्लव ध्यान करत औहि हाथहि ॥

लौचन सजल प्रेम बिरहातुर पुनि पुनि फौरति माथहि ॥

“परमानन्द” मिलन बहुरि कब दुखित निहारति पाथहि ॥ वही, पद सं० ५४८-५४८-१

कृष्ण ने अब अपना हृदय इतना कठिन कैसे कर डाला ? वे तो प्रीति भूल गये, किन्तु गोपियाँ विरह की मारी मृतप्राय हो रही हैं<sup>१</sup> । मिलकर बिछुड़ने की वेदना कुछ और ही होती है; जिसे होती है वही समझ पाता है कि इस वियोग में कितनी भारी पीड़ा है । कृष्ण तो मिल कर बिछुड़ने की पीड़ा से अनभिज्ञ हैं, सारी वेदना गोपियों के हृदय में समा गई है । विरह अब इतना असहनीय हो उठा है कि वे विधाता से ही कुजब हो उठती हैं । जन्म लेते ही विधाता ने क्यों नहीं मार डाला, इतने दिनों तक जीवित क्यों रखा?<sup>२</sup> इस वेदना-दग्ध जीवन से तो मृत्यु शान्तिमय थी ।

गोपियाँ नखशिख में विरह-दावाग्नि में जल रही हैं । अपनी व्यथा में उन्हें प्रकृति से भी कोई सान्त्वना नहीं मिलती । उन्हें मधुबन पर आक्रोश आता है कि यह हरा भरा कैसे है, श्यामसुन्दर के विरह में खड़ा खड़ा ही क्यों नहीं भस्म हो गया? इस मधुबन से कृष्ण के साहचर्य की कितनी स्मृतियाँ लिपटी पड़ी हैं—उसी के वृक्ष के नीचे कृष्ण वेणु बजाते थे, उसकी ही शाखा को टेक कर खड़े होते थे । किन्तु प्रकृति जड़ है, उसे कृष्ण-साहचर्यजनित कोई पीड़ा नहीं है । कृष्ण की चितवन उसके मन में नहीं बसी है, नहीं तो मधुबन अब तक वह निष्प्राण हो गया होता, बार बार फूलों को धारण न करता । यह वेदना तो गोपियों की ही है, वे ही सौख्यविहीन हैं, आपादमस्तक विरहज्वलित हैं<sup>३</sup> । विरह में सारी बातें

१- मोहन वीक्यों प्रीति बिझारी ।

कहत सुनत समुझत उर अन्तर दुख लागत है भारी ॥

एक दिवस खेलत बन भीतर मैनी हाथ सन्हारी ।

बीनत फूल गयो बुझि कौटो ऐसी सही बिधारी ।

हम पै कठिन हृद अब कीन्ही लाल गुबरधन धारी ।

“परमानंद” बलबीर बिना हम मरत बिरह की मारी ॥ परमानंद सागर,

पद सं० ५३२ ४

२- मिलि बिछुरन की वेदन न्यारी ।

जाहि लगे सौई पै जानै, बिरह पीर अति भारी ॥

जब यह रचना रची बिधाता, तबही क्यों न सँभारी ।

सूरदास प्रभु कोई जियाई, जनमत ही किन मारी ॥ सू० सा०, पद सं० ३८२५

३- मधुबन तुम क्यों रहत हरे ।

बिरह बियोग श्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरै ॥

मोहन बेन बजावत तुम तर, साखा टेकि खरे ।

मोहि भुवर अरु जहु जंगम, मनि जुन प्यान टरे ॥

वह बिबिनि तू मन न धरत है, फिरि फिर पुहुप धरे ।

सूरदास प्रभु बिरह दवानल, नख सिख लौ न जरै ॥ सू० सा०, पद सं० ३८२९ ४

उलट गयीं । जिन प्राकृतिक वस्तुओं से सुख मिलना था वे अब दुःसह लगने लगीं । श्याम सुन्दर के साथ श्याम रजनी और पावस का गरजना सुख की अवधि प्रतीत होता था, अब दुःख की परावधि । मोर की पुकार, कौकिल का शोर, अलि का गुंजार कृष्ण के बिना अब दादुर की पुकार के समान प्रतीत होता है । चंद्रमा, चंदन, समीर अग्नि के समान लगते हैं, ये तन में दावाग्नि जला देते हैं । कालिंदी और कमल सब देखने में ही सुन्दर हैं, गोपियों के मन पर उनका कोई इलाक प्रभाव नहीं पड़ता । शरद, बसन्त, शिशिर, ग्रीष्म और हेमन्त-सारी ऋतुओं की जैसे अधिकता हो गयी है, गोपियों से उनका आधिक्य सहा नहीं जाता । और पावस में तो सर्वत्र आर्द्रता के रहते हुए भी ये जलती है, तड़पते हुए रैन का अवसान हो जाता है<sup>१</sup> । सारी ऋतुएँ और ही प्रतीत होने लगी हैं । ब्रजराज के बिना ब्रज में ऋतुओं का सौन्दर्य फीका लगता है । घन को बरसता देख कर उनके नेत्रों से वर्षा होने लगती है, बल्कि पावस बीतने पर कुछ शान्ति मिलती है । चंद्र को देख कर हेमन्त उपज आता है । शिशिर में श्याम के रसभोग का स्मरण कर कमल-हृदय कंपित हो उठता है । बसंत में विरह-बेली फूल उठती है और ग्रीष्म में काम का ताप एक क्षण को भी नहीं छोड़ता, देहदशा सब भूल जाती है । षष्ठ्युत्थ<sup>२</sup> एक ही स्थान पर (गोपियों की देह में) एकत्रित हो गई हैं, उस पर से त्रिदोष जुड़ गया है । गोपियाँ जीवित कैसे रहें ? कृष्ण जो अवधि बता गये थे, उसी को उपचार मान कर वे अब तक जीवित हैं<sup>३</sup> । किन्तु कृष्ण अपनी अवधि भूल चुके हैं, वे आते नहीं । बल्कि प्रकृति में सद्दयता है; बादल वर्षा करने के लिए आ गये, अपनी अवधि जानकर गगन/पर छा गये हैं । कहने को बादल दूर बसते हैं—सुरलोक

१- सुरसागर, पद सं० ३८१७ ।

२- सबे रितु और लागति आहि ।

सनि सखि वा ब्रजराज बिना सब, फीकी लागत चाहि ॥

वे घन देखि नैन बरषत है, पावस गये सिरात ।

शरद सनेह सवे सरिता उर, मारग ह्वै जल जात ॥

हिम हिमकर देखि उपजत अति, निसा रहति इहि जोग ।

सिसिर बिकल कोपत जु कमल उर, सुमिरि श्याम रस भोग ॥

निरखि बसंत विरह बेली तन, वे सुख दुख ह्वै फूलत ।

ग्रीष्म काम निमिष छोड़त नहि, देह दशा सब भूलत ॥

में, और स्वतंत्र भी नहीं है—इन्द्र के सेवक है, किन्तु चातक और पिक की वेदना को समझ कर वे वहाँ से दौड़ आये, दूरी और पराधीनता उन्हें नहीं रोक सकी। बादलों ने अपने स्नेहदान से दूम्पों को हरित किया। बेलियाँ हर्षित हो दूम्पों से जा मिलीं, मृतप्रायदादुर जीवित हो उठे। पंछियों के मन को भी वे आये, उन्होंने तृण संचित कर कर के निविड़ नीड़ का निर्माण कर लिया। जब जड़ घन में इतनी संवेदना है, पर-दुःखकातरता है तब रसिक-शिरोमणि कृष्ण में तो और भी अपेक्षित है। पर वे मधुवन में बस कर गोपियों को भूल गये हैं। वे अवधि बीतने पर भी नहीं आये।<sup>2</sup> गोपियों को अपनी कोई गलती नहीं समझ में आती, वे कृष्ण की निष्ठुरता पर लीक उठती हैं। क्या इन्द्र ने बादलों को मधुपुरी में जाने से मना कर दिया है, घन वहाँ नहीं गरजते? क्या दादुरों को शेष-नाग ने खा लिया है? उस देश में क्या बगुलों ने जाना छोड़ दिया है, और क्या चातक, मोर, कौकिला का वहाँ के बघिकों ने बध कर डाला है? वहाँ क्या बालार्थ भूला भूलकर गीत नहीं गाती।<sup>3</sup> लगता है मथुरा में पावस का कोई लक्षण नहीं है तभी कृष्ण को कुछ याद नहीं आता। जब मथुरा में बादल नहीं गये, तब वे ब्रज पर क्यों छा गये? गोपियों के लीक है कि बदलियों ब्रज पर क्यों दौड़ आयीं? विधि ने बियोग लिखा था, उस पर से बादल ने उस शूल को और पीड़ाजनक बना दिया। किशोरियाँ दुःख पा रही हैं इसीलिए वे उससे अपने घर वापस चली जाने को कहती हैं। जिसकी जोड़ी बिछड़ जावे, वह पावस में कैसे जीवित रहे? श्याम के बिना जब ये बादल उमड़ घुमड़ आते

शेष- बट् रितु ह्वै इक ठाम कियो तनु उठै त्रिदोष जुरै ।

सूर अवधि उपचार आजु लौ, राखे ग्रान भुरै ॥सू०सा०, पद सं० ३९६४ ॥

- १- बरु ए बदरौ बरसन आए ।  
 अपनी अवधि जानि नैदनदन, गरजि गगन घन छाए ॥  
 कहियत है सरलोक बसत सुखि, सेवक सदा मुराए ॥  
 चातक पिय की पीर जानि के, तउ तहो ते आए ॥  
 दुम किए हरित हरषि बेली मिली, दादुर मृतक जिवाए ।  
 सौजे निविड़ नीड़ तनु संचि संचि, पंछिनई मन भाए ॥  
 समझति नही जके सुखि अपनी, बहते दिने हरि लाए ।  
 सूरदास प्रभु रसिक शिरोमणि, मधुवन बसि बिसराए ॥सू०सा०, पद सं० ३९२० ॥

२- सूरसागर, पद सं० ३९२९ ॥

३- बदरिया त कित ब्रज पे दोरी ॥

असलन साली सलामन लागी बिपना लिख्यो बिछौहरी ॥

रहो जू रहो जाहू पर अपने दुख पावत है किसौरी ।

परमानन्द प्रभु सो क्यों जीव जाकी बिछरी जोरी ॥परमानन्दसागर, पद सं० ४३१ ॥



हैं तब गोपी को कृष्ण की स्मृति सालने लगती है । उसी रात्रि को शायद उसने कृष्ण को स्वप्न में देखा था, और अब बादल छा गये हैं । किशोरी के नेत्र भर आते हैं, काजल ढल जाता है<sup>१</sup> । काली घटाये छाई है, पवन भकभोर रहा है, लता-तरुओं से लिपटी है । मोर, चकौर, मधुप, पिक और दादुर अमृत बाणी बोल रहे हैं । कृष्ण के बिना पावस ऋतु गोपियों के लिए बैरिन बन कर आई है । भला पावस के ये दिन भी रूठने के हैं । कृष्ण को हौ क्या गया<sup>२</sup> ? एक तो वर्षा ऋतु गोपियों को बहुत कष्ट देती है, दूसरा चन्द्रमा । जिस चन्द्र ने पिलन की अवधि में उन्हें मधुर आह्लाद की अनुभूति से भर दिया था, वह अब गोपियों को भानु की किरणों से भी अधिक संतापकारी लगता है । विरह में सारी वस्तुओं की प्रतिक्रिया बदल गई है । अब चंद्र उनके अभिनन्दन का पात्र न रह कर उपात्म्य का पात्र बन गया है । उसकी ओर देखकर उन्हें श्याम का स्मरण हो आना स्वाभाविक है । इस स्मृति के तीव्रदर्श से वे विकल हो जाती हैं और सारा धैर्य खो बैठती हैं—आखिर गोपाल क्यों नहीं आ मिलते<sup>३</sup> ? उनके लीचन चातक की भांति कृष्ण-दर्शन की आशा में बैठे हैं । यों तो सुत, पति, स्वजन का स्नेह सरिता, सिन्धु और अन्य जलराशि की भांति उनके सम्मुख है, किन्तु ये सब उनके लिए अर्धशून्य हैं, यदुनाथ-रूपी जलद के बिना उन्हें और भी दग्ध करते हैं । इनसे उनकी स्नेह-तृष्णा नहीं बुझती, एकमात्र कृष्ण ही उस तृष्णा को शमित कर सकते हैं । जब तक ब्रज में उनका आगमन नहीं होता, जब तक ब्रज पर नव-घन-श्याम शरीर नहीं बरसता, तब तक क्या जोरस के नीर से गोपी की तृष्णा बुझ जायेगी ? उन्हें तो नीरद घनश्याम की ही अपेक्षा है, और किसी की नहीं<sup>४</sup> । इसीलिए कृष्ण से मिलने के लिये वे

१-सूरसागर, पद सं० ३९२६ ✓

२-ये दिन रूखों के नाहीं ।

कारो घटा पौन भकभोर, लता तरुन लपटाहीं ।।

दादुर मोर चकौर मधुप पिक, लोलत अमृत बानी ।

‘सूरदास’ प्रभु तुम्हारे दरस बिनु, बैरिनि रितु नियरानी ।सू०सा०, पद सं० ३९१७

३-चित्ते चंद तन सूरति श्याम की, विकल भई ब्रज बाल ।

‘सूरदास’ अर्जुन ईहि जोसर, काहे न मिलत गुपाल । वही, पद सं० ३९७४ ✓

४-वही, पद सं० ३८६४ ✓



आकुल अधीर हैं । यद्यपि सौच कर अनेक यत्न करके वे मन को बहलाती हैं, किन्तु हठी नेत्र सिवाय कृष्ण के और कुछ देखना ही नहीं चाहते । निशि-वासर रसना प्राणबल्लभ के अतिरिक्त और कुछ नाम ही नहीं लेती । प्रेम ने गोपियों को पूर्णतया अधिकृत कर रखा है, बातों से सम्भ्राय जाये पर वे कैसे सम्भ्रम सकती हैं? किस प्रकार माधव उन्हें मिले, यह उन्हें कोई नहीं बताता । कोई बताये भी कैसे, जब कृष्ण ही कृपा नहीं करते तब कौन उन्हें ब्रज आने के लिए बाध्य कर सकता है । वे थोड़े दिन की प्रीति करके चले गये । कहाँ वह प्रीति, कहाँ यह बहुदना । गोपियों के लिये सब कुछ एकदम विपरीत हो गया । ऐसा लगता है मानों युग बीत गया । दर्शन के बिना प्राण कैसे रहे ? एक बार तो कृष्ण को मिल जाना चाहिये<sup>१</sup> । लेकिन कृष्ण ने तो प्रीति करके गोपियों का<sup>२</sup> अक्ष किया है । प्रीति के कपट कर्णों को जुगाकर बाद में उनके गले पर चुरी चलाई है । गोपियों को तड़पता छोड़ कर स्वयं मधुवन चले गये, फिर कभी उनकी सुबर नहीं ली<sup>३</sup> । प्रेमी कृष्ण अंततः गोपियों की दृष्टि में अधिक निकले । इस जय की तड़पन अत्यन्त असहनीय है ।

साक्षात् मिलन के अभाव में स्वप्न में मिलन की आशा गोपियों को जीवित किये रहती है, पर कभी स्वप्न में मिलन हो भी जाता है तो उनकी तड़पन और भी बढ़ जाती है । जब वे जगती हैं तब कोई नहीं दिखता । ऐसी स्थिति में विरह द्विगुणित हो जाता है, हिचकी रोकें नहीं रुकती ।

५- बातनि सब कौउ जिय सम्भावे ।

जिहि बिधि मिलनि मिलै वै माधौ सो बिधि कौउ न बतावे ॥

जद्यपि जतन अनेक सौच पचि, त्रिया मनहि बिरमावे ।

तद्यपि हठी हमारे नेना, और न देख्यो भावे ।

वासर निशा प्राणबल्लभ तजि, रसना और न गावे ।

सूरदास प्रभु प्रेमहि लागि कै, कहिए जो कहि आवे । सू० सा०, पद सं० ३८०२

१- करि गए थोरे दिन की प्रीति ।

कहै वह प्रीति कहौ यह बिछुरनि, कहै मधुवन की रीति ।

अबकी बेर मिलौ मनोहन, बहुत भई बिपरीति ।

कैसे प्राण रहत देखन बिनु, मनहुँ गए जुग बीति ॥ वही, पद सं० ३८०३

२- वही, पद सं० ३८०४

नखसिख से तन ऐसा जलने लगता है जैसे दिया और बत्ती साथ मिल कर जल रहे हों<sup>२</sup> । यों रात में स्वप्न का प्रश्नभी नहीं उठता, क्योंकि जब से कृष्ण चले गये हैं गोपियों की नींद भी चली गई है । उनकी रात्रि जागृत में व्यतीत हो जाती है । कमलनयन की अकथ कहानी का गान करते हुए रात्रि यों ही समाप्त हो जाती है । रात्रि में कृष्ण के बिना विरह अथाह समुद्र जैसा हो जाता है, बिना केवट के वे कैसे पार पावें, इसीलिए उस अथाह समुद्र में वे समा जाती हैं । किन्तु दिन होने पर भी यह घटता नहीं । सूर्य के उदय होने पर चकई का मिलाप होता है, अरविंद से अलि का मिलन होता है किन्तु गोविंद से गोपियों का मिलन ह नहीं होता । उन्हें दिन रात दुःसह दुःख है । वे कृष्ण को क्या कहें<sup>२</sup> ! प्रिय के बिना काली रात नागिन बन जाती है । जैसे कभी जुन्हाई होती है तो ऐसा लगता है जैसे नागिन डस कर उलट गई । तब तो विरह का दर्श और भी बढ़ जाता है, यंत्र मंत्र का कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता । श्याम के बिना विकल विरहिणी मुड़ मुड़ कर लहरें खाती है<sup>२</sup> । इतने दुःसह क्लेश को सहन करना क्या आसान है ? वे कृष्ण के बिना अपना हारुण क्लेश को किससे कहें ? मनस्वि की व्यथा उर-अंतर का दहन कर रही है । कानन, भवन, रात्रि और दिवस, कहीं भी, कभी भी सुख नहीं मिलता । यज्ञ के मूक पशु की भांति कब तक गोपियाँ दुःख सहन करें ? इसीलिए उन्हें मरण का विचार प्रेरित करने लगता है, मन में ऐसी भावना होती है कि मृणा में जा डूबें<sup>३</sup> । कृष्ण-वियोग की असह्य पीड़ा में व्याकुल

१- जो जागों तो कोऊ नाही, रोके रहति न हिलकी ।

तन फिरि जरति भई नखसिख तै, दिया बातिजनु मिलकी ॥ सू० स०, पद सं० ३८८०

२- हमको जागत रैन बिहानी ।

कमलनेन, जगजीवन की सखि, गावत अकथ कहानी ॥

बिरुह अथाह होतु निसि हमको, बिनु हरि समुद समानी ।

क्यों करि पावहि बिरहिनि पारहि, बिनु केवट अगवानी ॥

उदित, सूर चकई मिलाप, निसि अलि, मिले अरविंदहि ।

सूर हमें दिन राति दुसह दुख, कहा कहै गोविन्दहि ॥ सू० सा०, पद सं० ३८९०

३- हरि बिनु कौन सौ कहिये ।

मनस्वि बिया अरनि ली जौरति, उर अंतर दुहिये ॥

कानन भवन रैन अरु बासर, कहै न सख लहिये ॥

मूक जू भये जज्ञ के पस ली, कौलौ दुख सहिये ॥

कैवट के उपजे जिय में ऐसी, जाइ जमन बहिये ।

सूरदास प्रभु कमलनेन बिनु, कैसे ज्ञ रहिये ॥ वही, पद सं० ४००९

हो वे प्रलाप करने लगती है, अपनी मानसिक चेतना को खो देती है। वे कहती है कि कौन गाय चरावे, कौन उनका श्रृंगार करे? सब दीपमालिका की पूजा कर रहे हैं, वे क्या पूजे? कृष्ण बलराम मधुपुरी गये हैं, ब्रज उन्हें खायें दौड़ता है। रस्सी, दौहिनी, माट, मथानी, गाय, गौ-वत्स की पूजा वे क्या करें। जिसके कारण गोकुल की श्री थी वही नहीं है, इन्हें लेकर वे क्या करें? गोकुल कृष्ण के कल वेणुकूजन से रहित है, अब ब्रज में गोपियों का प्रलाप मुखरित है<sup>१</sup>। इतने निकट बस कर भी कृष्ण ने मिलन दुर्लभ कर रखा है। प्रलाप कर लेने से उनकी विरह व्यथा शांत नहीं पड़ती, बारंबार अतीत की स्मृतियाँ कबौटने लगती हैं और वे उन्मादिनी हो उठती हैं। उनकी मानसिक अवस्था ठीक नहीं रहती, वे उन्माद की दशा में चली जाती हैं। कृष्ण की लीला की सुधि गोपियों को विक्षिप्त कर देती है। वे कभी निबिड़ तिमिर का आलिंगन करती हैं, कभी पिक की भाँति गाने लगती हैं, कभी संभ्रमसहित "क्वासि क्वासि" कहती हुई एक साथ मिल कर दौड़ पड़ती हैं। कभी नेत्र मूंद कर हृदय में कृष्ण को मणि-माला पहनाती हैं, कभी कृष्ण की मूद मुस्कान, बंक-अवलोकन, उबीली चाल को प्रस्तुत करने लगती हैं<sup>२</sup>। योग का उपदेश भी इस अवस्था से उनका उद्धार नहीं कर

१-माई को इहि गाय चरावे ।

दामोदर बिनु अप्पु संघातिन, कौन सिंगार करावे ।  
सब कोऊ पूजे दीपमालिका, हम कहा पूजे माई ।

राम गोपाल मधुपुरी गमने घाय घाय ब्रज खाई ।

दाम दौहिनी माट मथानी गाय बाछि को पूजे ।

काके मिलै चले ये गोकुल कौन वेनु कल कूजे ।

करत प्रलाप, सकल गोपीजन मन मुकुंद हरि लीनों ।

"परमानंद" प्रभु इतनी दूर बसि मिलन दौहिलौ कीनों । परमानंदसागर,

पद सं० ५३० ।

२-हरि तेरी लीला की सुधि आवे ।

कमल नैन मन मोहन मरति के मन मन चित्र बनावे ॥

कबहुँ निबिड़ तिमिर आलिंगन कबहुँ पिक ज्यों गावे ।

कबहुँ संभ्रम "क्वासि क्वासि" कहि संग हिलिमिलि उठि धावे ॥

कबहुँ नैन मूदि उर अन्तर मनि माला पहिरावे ।

मूद-मुस्कानि बंक अवलोकनि चाल उबीली भावे ॥

एकें दौर जाहि मिबिहि कृपा करि सौ कैसे बिसरावे ।

"परमानन्द" प्रभु "स्याम" कृपान करि अ ऐसे विरह गवावे ॥ परमानन्दसागर,

पद सं० ५६४ ।

पाता । वे प्रेम में पूर्णतया निमग्न हैं, विरह में उन्माद-ग्रस्त हैं । कोई कहता है कि इन्द्रध्वजा की देख कर गोवर्द्धन गिरि उठा क रखा है उन्होंने । कोई कहता है कि कालियनाग की फुफकार सुन कर हरि झुना तीर गये हैं, कोई कहता है कि अघासुर मारने के लिए वे बलबीर के साथ गये हैं और कोई यह कहता है कि ग्वाल बालों के साथ खेलते हुए कृष्ण बन में छिपे हैं । किन्तु इस उन्माद की दशा में कब तक वे स्वस्थ बनी रह सकती हैं । उन्माद के आवेश में वे व्याधिग्रस्त हो जाती हैं और उन्हें मूर्च्छा-सी आने लगती है । गोपी न किसी से बोलती है, न आँखें खोलती है, और न ही किसी बात का उत्तर देती है । उसके तन का रूप नष्ट हो जाता है, मुख-कमल सूख जाता है, वह व्याधिग्रस्त-सी, अनमनी, और मूर्च्छित-सी पड़ी रहती है<sup>१</sup> । जब कोई मुरली में राग मल्हार बजा देता है तो विकल विरहिनी मूर्च्छित होकर धरती पर गिर पड़ती है<sup>२</sup> । विषाग की असहनीय व्यथा उसे मरण तक के लिये प्रेरित कर डालती है । वह सोचती है कि जिस देह के बचे रहने के कारण इतना कठिन विरह-दुख सहन करना पड़ रहा है, उसे रख कर क्या किया जाय । वह सखियों को परामर्श देती है कि आपस में विषम निषा बाँट कर पी लिया जाय, या पर्वत से गिर कर मर जाया जाय, अथवा शंकर के सम्मुख शीश अर्पित कर दिया जाय । नहीं तो, दारुण दावानल में जल कर

१- कौऊ सनत न बात हमारी ।

माने कहाँ जोग जादवपति, प्रगट प्रेम ब्रजतारी ॥

कौऊ कहति हरि गए कृष्ण बन, सेन धाम खि देत ॥

कौऊ कहति इन्द्र बरसा तकि, मर्क गिरि गोवर्द्धन लेत ॥

कौऊ कहति नाग काली सुनि, हरि गए झुना तीर ।

कौऊ कहति अघासुर मारने, गए संग बलबीर ॥

कौऊ कहत ग्वाल बालनि संग, खेलत बनहि लकाने ।

सूर सुमिरि गुन नाथ तुम्हारे, कौऊ कह्यो न माने ॥ सु० सा० प्रद सं० ४७५१

४७५१-

२- तेरे तन का रूप कहाँ गयी अरु मुख कमल सुकाई रह्यो ।

तबसे भाग गयी हरि के संग इन्द्र-सुखमल विरह दह्यो ।

की बीसे की नेन उधारे की प्रति उत्तर देइ बिकल मन ।

जो सरबस अकूर चुरायो परमानंद स्वामी जीवनमन । परमानंदसागर, पदसं० ५११

पद सं० ५११-

३- राग मलार कियो जब काहु मरली मधुर बजाई ।

विरहिन बिकल दास परमानंद धरनि परी मुरझाई । परमानंदसागर, पदसं० ५३१

पद सं० ५३१-

या जमुना में घंसकर प्राणान्त कर लिया जाय । आखिर इस दुःसह विभोग में दिनोंदिन क्षीण होने से एक बार मर जाना ही श्रेयस्कर है । बिना कृष्ण के जीवन हाथ मल कर पछताने जैसा है । इससे तो मृत्यु अभिमत है ।

विरह की अनुभूति ने गोपियों की सम्पूर्ण ऐन्द्रिय चेष्टाओं को निरुद्ध कर दिया है । उनके नेत्रों की वृत्ति, श्रवण की वृत्ति, अंगों की लालसा, मन की कामना सभी कृष्ण के लिये व्याकुल हैं । उनके लिये कृष्ण के अतिरिक्त और कुछ नहीं रह गया है । नेत्र हरि-दर्शन के लिए तड़पते हैं, भुगार्ये कृष्ण-मिलन के लिये, श्रवण कृष्ण-वचन के लिए और हृदय वन-विहार के लिए तड़पता है । कृष्ण के बिना एक क्षण भी चैन नही पड़ता, रात दिन वे रुदन करती रहती हैं, चैन कैसा ? एकमात्र कृष्ण की उत्कट अभिलाषा है, इसी अभिलाषा में उन्हें जीत रखा है<sup>१</sup> । विरह की उत्कट अनुभूति ने कृष्ण को उनके हृदय में पूर्णतया प्रतिष्ठित कर दिया है, चलते फिरते सोते-जागते एक क्षण भी वह मूर्ति इधर-उधर नहीं जाती, सतत उनके पास रहती है<sup>२</sup> । विरह में उन्हें कृष्ण का मानसिक साहचर्य प्राप्त हो

१- अब या तनहि रासि कह कीजै ।

सुनिरी सखी स्यामसुन्दर बिनु, बोंटि विषम बिष पीजै ॥

कै गिरिये गिरि चढ़ि सुनि सजनी, सीस संकरहि दीजै ।

कै दहिए दारुन दावौनल, जाइ जमुन खसि लीजै ॥

दुसह विभोग विरह माधौ के को दिन ही दिन छीजै ॥

सूर स्याम प्रीतम बिन राधे, सोचि सोचि कर मीजै । सू० सा०, पद १०३२८१

सं० ३९८१-१

२- हरि दरसन को तलफत नैन ।

अरु जो चाहत भुजा मिलन को, म्रवन सुनन को नैन ॥

जिय तलफत है बन बिहरन को तुम मिलि अरु सब सखियों ।

कल न परत तुम बिनु हम इक छिन, रौवति दिन अरु रतियों ॥

जब तै तुम हरि बिछुरे हम तै, निसि बासर नहि चैन ।

सूरदास प्रभु तुम्हरे दरस को, काग उड़ावति सैन ॥ सू० सा०, पद सं० ४३५८

४३५८-१

३- चलत बितवत दिवस जागत स्वप्न सोवत राति ।

हृद तै वह मदन-मूरति, छिन न इत उत जाति ॥ सू० सा०, पद सं० ४३५९

गया है । जड़-पेतन, सर्वत्र कृष्ण छाये हुए हैं । उनके रोम रोम में कृष्ण समा भरे हैं । विरह के द्वारा उन्होंने कृष्ण से सामुज्य प्राप्त कर लिया है ।

यदि उनके तन की पुनः रचना की जाय, तब भी मन में कृष्ण के अतिरिक्त और कोई नहीं रहेगा । यदि त्वचा की दुंदुभी बनाई जाय तो उसके मधुर और उत्तुंग स्वर से कृष्ण कृष्ण की ध्वनि ही निकलेगी । प्राण निकलकर जिस मिट्टी में गिरे और वहाँ वृक्ष उगे तो उसके पत्रफल, शाखा से हरि का नाम उठता मिलेगा । गौपियाँ कृष्णमय हो चुकी हैं<sup>१</sup> । जो एक बार श्याम-रंग में रंग जाता है, उस पर अन्य कोई रंग नहीं बढ़ता<sup>२</sup> । वह अन्य तारे प्रभावों से रहित होकर एकमात्र घनश्याम में डूब जाता है । मधुरागमन-लीला के पश्चात् गौपियाँ कृष्ण से नित्यमिलन की स्थिति में पहुँच चुकी हैं । ब्रजनाथक कृष्ण से उन्होंने पूर्ण सामुज्य प्राप्त कर लिया है । वे यशोदा के परममनोहर सुत का मुख देख कर जीवित हैं- वहाँ जो प्रतिदिन गोपसखाओं के साथ वन में धेनु चराने जाता है, गोधूली जेला में नेत्रों की गति को पंगु कर देने वाले मुख-सौंदर्य का दर्शन करता है । वे कंस को वध करने वाले को नहीं जानती, वासुदेव के सुत को भी नहीं पहिचानती । अगम, अगोचर, अविनाशी की चर्चा उनके लिये बकवास है । उनके ब्रज में एकमात्र नंदकुमार है

१- (ऊर्ध्व) जो कौउ यह तन फेरि बनावे ।  
तौउ नंद नंदन तजि मधुकर, और न मन में आवे ॥  
जो या तन की त्वचा काटि कै, सै करि दुंदुभि साजे ।  
मधुर उत्तंग सप्त सुर निकसै, कान्ह कान्ह करि बाजे ॥  
निकसै प्राण परे जिहि माटी, दूम लागे तिहि ठाम ।  
अबसुनि सुरपत्र, फल, साखा, लैत उठै हरि नाम ॥

-सूरसागर, पद सं० ४४२६

२- 'सूरदास' जे रंगी श्याम रंग, फिर न बँदे रंग यातै ॥ सूरसा०, पद सं० ४१६६  
सं० ४१६६



जिनकी <sup>उन्हे</sup> नित्य-अनुभूति होती रहती है<sup>१</sup> । प्रेमसहित मनमोहन गोपियों के हृदय-कमल के मध्य विराजमान है, तनिक भी नहीं हटते । त्रिभुवन का उजाला उनके हृदय-कमल में उद्भासित है<sup>२</sup> । और वे उस महत् प्रेममूर्ति पर न्योछावर हैं । ✓

वियोग के द्वारा व्यक्तित्व का जब शोधन हो जाता है तब रूपान्तरित चेतना में प्रियतम कृष्ण की नित्य-अनुभूति स्फुरित होने लगती है । मिलन की लीलायें भी चित्त के निरोध में सहायक होती हैं किन्तु वियोग की लीलायें चित्त को बहिर्मुखी से एकदम अंतर्मुखी करके नितान्त निरुद्ध कर देती हैं । और तब, उस परमनिरुद्ध चेतना में, भक्त के हृदय-कमल में श्रीकृष्ण का चिर-आविर्भाव होता है । फिर भक्त और भगवान का कभी विच्छेद नहीं होता, वे नित्ययुक्त रहते हैं । यह नित्ययुक्त अवस्था ही लीलारस की आत्यंतिक अनुभूति की अवस्था है । इसकी प्राप्ति वियोग के पश्चात् ही संभव है, क्योंकि वियोग की स्थिति में भक्त अहं और मम से रहित हो जाता है, कृष्ण का ध्यान भक्त के व्यक्तित्व को होली की तरह जला ~~खट्ट~~ डालता है<sup>३</sup> । स्नेह का मूल ही दुःख है, जिसके हृदय में यह विरह-दुःख पैठ जाता है वह

१-ह्यों तुम कहत कौन की बातें ।

अहो मधुप हम समुभक्ति नाहीं, फिरि वृभक्ति है तातें ॥

को नृप भयो कंस किन मार्यो, को बस्यो सुत आहि ।

ह्यों जसुदासुत परम मनोहर, जीजतु है मुख चाहि ॥

दिन प्रति जात घेनु बन ब्रज चारन, गोप सखिनि के संग ।

बासर गत रजनी मुख आवत, करत नैन गति पंग ॥

को अविनासी अगम अगोचर, को बिधि वेद अपार ।

‘सूर’ कथा बकवाद करत कत, इहि ब्रज नंदकुमार ॥ सू० सा०, पद सं० ४२४५ ॥

२- आर्ये मेरे नंदनंदन के प्यारे ।

माला तिलक मनोहर बाना त्रिभुवन के उजियारे ॥

प्रेम सहित बसत मन मोहन नेकहु टरत न टारे ।

हृदय कमल के मध्य विराजत श्री ब्रजराज दुलारे ॥

-परमानंद सागर, पद सं० ५३८ ।

३- नंदनंदन को रूप विचारत निस दिन होरि चढ़ी । परमानंदसागर, <sup>वही,</sup> पद सं० ५३५ ।

पद सं० ५३५ ।

प्रेमसागर में पड़ कर लीन हो जाता है<sup>१</sup> । देह, गेह, स्नेह, सब कमल-नयन के ध्यान में समर्पित हो जाते हैं<sup>२</sup> । तब भक्त जीवन-मुक्त हो जाता है । सगुण का रूप उसे पूर्णतया आबद्ध कर लेता है और उसके मन की वृत्ति कहीं भटकने नहीं जाती<sup>३</sup> । वस्तुतः विरह परमार्थ का साधक है । दोनों में पार्थक्य क्या है<sup>४</sup>? इस परमार्थ के सधजान पर सब सध जाता है । ब्रज में कृष्ण की नित्य स्थिति का भान हो जाता है । तब ऐसा रससिंधु उमड़ पड़ता है कि सारी तृष्णा बुझ जाती है<sup>५</sup> । व्यक्ति अमृत-तत्त्व के आस्वादन में अत्यन्त सुखी होता है, वह आनन्द की निरवध अनुभूति से पूर्ण तृप्त हो जाता है ।

- १- दुख को मूल सनेह सखीरी सौ उर पैठि रह्यौ ।  
 "परमानन्द" प्रेम सागर मंह पर्यौ सौ लीन भयो । <sup>स्वगर्</sup> परमानन्द-पद सं० ५६५ ।
- २- देह गेह सनेह अर्पन, कमल लीचन ध्यान ।  
 सुर उनको प्रेम देखै, फीकी लागत ज्ञान॥ <sup>सूरसागर</sup> पद सं० ४७६३ ।
- ३- हम तौ जोग जुगुति जिय सीखौ, <sup>ज्यो</sup> सिंगार अरविंद ।  
 तातैं जीवन मक्त भई, हम, भेंटति हैं गोविंद ॥  
 जोगी जर मरै उटि सीसी, निरगुन क्यों ठहरावत ।  
 तातैं सगुन सुरूप सिंधु तजि, दृग भरमन नहिं जात ॥ वही, पद सं० ४३०८
- ४- जा कारन तुम पछ माधौ, सौ सौवौ जिय माही ।  
 कैतिक बीचबिरह परमारथ, जानत हो किधौ नाही ॥ <sup>वही</sup> पद सं० ४२५०
- वही, पद सं० ४२४० - ।

५- माधौ जू मैं अतिही सचपायौ ।

कटुक क्या लागी मोहि मरौ, वह रससिंधु उम्हायौ । <sup>वही</sup>  
 उत तुम देखै और भोंति मैं, सकल तृष्णा जु बुझायौ ॥ <sup>सूरसागर</sup> पद सं० ४७७०

मथुरागमन लीला के वियोग के द्वारा भक्त और भगवान की सारूप्यावस्था आ जाती है । भक्त भगवान का अहिर्निशि स्मरण करते हुए तदाकार हो जाता है<sup>१</sup> । भक्त और भगवान का जब मिलन होता है तब वे सारूप्य-अवस्था में पहुँच जाते हैं, बाह्यरूप से भी वे एकमेक हुए रहते हैं । कुरुक्षेत्र से लौटने के पश्चात् जब कृष्ण-राधा का मिलन होता है तब सध्व अन की गति कीट-भृंग सी हो जाती है । भृंग का चिंतन करते करते कीट भी भृंगवत् ही नहीं, साक्षात् भृंग ही हो जाता है, दोनों विगुह रूप से अद्वैत हो जाते हैं । तब दोनों में किसी प्रकार का भेद नहीं रह जाता—राधा माधव हो जाती है, माधव राधा । वे तदाकार हो जाते हैं, एक दूसरे के रंग में रंग जाते हैं<sup>२</sup> । रसानुभूति की चरमपरिणति वहीं होती है, जहाँ भोक्ता और भोग्य तद्रूप, तदाकार हो जायें, दोनों एकमेक हो जायें, वैसे ही जैसे ज्ञान की चरम अवस्था उपस्थित होने पर ज्ञाता और ज्ञेय एक हो जाते हैं । इसी अवस्था में ब्रजरस नित्य होकर सतत सैव्य होता है ।

-----

१- नंद-सुवन की लीला जितनी, मथुरा द्वारावति बहु बितनी ।  
सुमिरत तदाकार हूँ जाहिँ, यह वियोग इति विधि ब्रज माहिँ ।

- नंदासः प्रथम भाग, (बिरहमंजरी), पृ० २९४

२- राधा माधव भेंट भई ।

राधा माधव, माधव राधा, कीट भृंग गति हूँ जु गई ।

माधव राधा के रंग रौबे, राधा माधव रंग रई ।

माधव राधा प्रीति निरंतर, रसना करि सी कहि न गई ।।

बिहंसि कह्यौ हम तुम नहिँ अंतर, यह कहिके उन ब्रज पठई ।

सूरदासप्रभु राधा माधव, ब्रजबिहार नित नई नई ।।

-सूरसागर, पद सं० ४९११

नवम परिच्छेद  
\*

उपसंहार एवं उपलब्धियाँ

## उपसंहार एवं उपलब्धियाँ

### उपसंहार

कृष्णभक्तिसाधना में सौन्दर्योपासना और रसावेश जिस रूप में व्यक्त हुआ है उसमें हृदय का उत्साह और प्राण का आवेग ही प्रमुख है, तत्त्वदृष्टि गौण । वैदिक युग से लेकर मध्ययुग तक भगवान के प्रति जो आकर्षण देखा जाता है उसमें उनकी महानता से अभिभूत और श्रद्धानत होने की प्रवृत्ति ही अधिक परिलक्षित होती है । उपनिषद् में ब्रह्म के आनन्द की चर्चा अवश्य है, किन्तु हृदय की संपूर्ण वृत्तियों को समाने वाली रंजकता के साथ नहीं । आनंद स्वयं में तो अमूर्त तत्त्व है ही, सौन्दर्य भी धार्मिक साधनाओं में बहुत अमूर्त होकर उपस्थित होता रहा है । उसे अनिर्वचनीय "ज्योति" किंवा "नूर" के रूप में अनुभव कर कुछ पहुँचे हुए साधक आह्लाद में डूबते रहे हैं, किन्तु सौन्दर्य का वह प्रकाश सबको दृष्टिगोचर न हो सका । ज्योतिरूप में अभिव्यक्ति होकर वह आंतरिक अनुभूति का ही विषय बना रहा, इन्द्रिय, चित्त और बुद्धि की पकड़ में न आ सका । सूफी-साधना ने स्वयं उस "नूर" को बहुत परित्याकार देने का प्रयास किया, किन्तु रूपक बाँधकर सारी उपासना को प्रतीकात्मक बना डाला । प्रतीकात्मक ढंग से रूपतत्त्व कितनों के स्पर्श में आ सकता है ?

मध्ययुग में कृष्णभक्ति-साधना ने पहली बार भगवान के रूप और रस को ठोस धरातल पर उतारा । कृष्ण न तो सौंदर्य की ज्योति<sup>ही</sup>, न उसके प्रतीक, वे स्वयं "सौन्दर्य" हैं,— सौन्दर्य की चित्तग्राह्य तत्त्व-मूर्ति ! उनका रस "राम-रसायन" की भांति शून्य-चेतना में पकने और वहीं तैयार होकर <sup>भरने</sup> ~~अस्ति~~ होने वाला नहीं है, वरन् अनुग्रहीत-चेतना के संपर्क द्वारा सत्ता के व्यक्त स्तरों पर अनुक्षण आनन्द का उन्मेष करने वाला है । उनके सौन्दर्य के बोध और रस की अनुभूति में व्यक्तिगत साधना का महत्व घट जाता है । परम-सौन्दर्य का दर्शन तथा चिदानन्द-रस की अनुभूति भगवान के अनुग्रह पर निर्भर है । कृष्ण का अनुग्रह दुष्ट-<sup>अर्थ</sup> ~~कृष्ण~~ तक सीमित नहीं है, संसार-उद्धार तक भी नहीं । वह चेतना के आत्यंतिक विकास तक

पहुँचता है । सत्यदृष्टि और शिववृत्ति ही उसका अंतिम विश्रान्तिस्थल नहीं है, वह और आगे बढ़ता है । सच्चिदानन्द की आनन्द-चेतना को, जो चराचर में अंतर्भूत है, उद्घाटित करके प्राणी को अनुभवगम्य कराने का श्रेय कृष्ण के अनुग्रह को ही है । आनन्द में सौन्दर्य और रस दोनों संगुणित हैं । अभिव्यक्ति में, मूर्त रूप में वह सौन्दर्य की संज्ञा प्राप्त करता है, अनुभूति में, तथा अमूर्त रूप में रस को । जहाँ अन्य अवतार भूभार-हरण में अपनी सार्थकता पा लेते हैं, वहाँ कृष्णावतार कार्य-भार से अनाक्रान्त रहकर चेतना के उस विरल और अगम सूक्ष्म लोक को भू पर अवतरित करता है जिसे आनन्द का लोक कहा गया है । अपराध देह, प्राण, मन की त्रयी में कृष्ण परार्ध त्रयी—सत्, चित्, आनन्द—को अवतरित करके भू-भार हरण ही नहीं करते, वरन् जड़ाभिभूत चेतना को पूर्ण रूप से रूपान्तरित कर डालते हैं । यह रूपान्तरण भी बड़े मनोरंजक ढंग से साधित होता है । परार्ध लोक में विचरण करने के लिए व्यक्ति को न "अर्द्ध-भूमि" घूटना पड़ता है, न "त्रिपुटी" में ध्यान केन्द्रित करना पड़ता है । उस सौन्दर्य और रस की अनुभूति के लिये ये सब कुछ नहीं करना पड़ता । उस अलभ्य सौन्दर्य और अगम्य रस को कृष्ण अपने एक विशिष्ट ईंगित से सर्वसुलभ बना देते हैं : वह विशिष्ट ईंगित है लीला ।

#### (१) आत्यंतिक अर्थ : लीला-पुरुषोत्तम

लीलावाद कृष्णभक्ति साधना का प्राण है । यों तो रामभक्ति-साधना में भी समुण की लीला का गान हुआ है, किन्तु लीला का आत्यंतिक अर्थ वहाँ चरितार्थ नहीं हो पाया है । चरित-नायक राम मर्यादा-पुरुषोत्तम रहे हैं, विपिन-बिहारी कृष्ण लीला-पुरुषोत्तम । यहीं पर दोनों का पार्थक्य स्पष्ट हो जाता है । मानवीय लीला करते हुए राम ने मानव-मन की अनुरंजनकारी वृत्तियों को उतना नहीं उकसाया जितना कृष्ण ने । कृष्ण का जो रूप साहित्य में मुखरित है वह विपुल क्रीड़ा-संपन्न है—क्रीड़ा-प्रेरित और क्रीड़ा-प्रिय । कृष्ण विशुद्ध रूप से क्रीड़ा-परायण है—यही उन्हें लीलापुरुषोत्तम की संज्ञा से विभूषित कर देता है । यह क्रीड़ा-प्रियता



उनके आनंदातिरेक का परिणाम है। वे अगणितानन्द पुरुषोत्तम हैं, उनके आनन्द की गणना नहीं हो सकती। इसलिए वह आनन्द रूप की शत शत किरणों में उद्भासित हुआ है, रस की अगणित लहरियों में उद्बलित हुआ है। कृष्ण की सृष्टि पूर्ण आनन्दमय है, उनकी रचना में जड़प्रकृति तथा चेतनप्राणी सभी में आनन्द का उन्मेष है। वह स्वयं आनन्दमय है, आनन्द प्रदान करते हैं और आनन्द का उपभोग करते हैं। निरतिशय आनन्द-प्रियता उनका विशिष्ट गुण और लक्षण है। वह स्वयं रस-रूप है, किन्तु रस पाकर ही आनन्दी होते हैं। इसका कारण क्या है? इसका कारण और कुछ नहीं उनकी लीलाप्रियता है। उनकी इस लीला-परक ब्रुति का लीला के अतिरिक्त अन्य कोई उद्देश्य नहीं है। आनन्द-विधान ही उसका एकमात्र लक्ष्य है, उद्धारकार्य आदि अन्य कोई लक्ष्य नहीं। इस लीलारूप का साक्षात्कार करना, सौन्दर्य और रस का साक्षात्कार करना ही कृष्ण-साक्षात्कार है जो अन्य प्रकार के भगवत्साक्षात्कार से भिन्न है<sup>१</sup>। कृष्ण का अन्य रूप साहित्य में उभरा ही नहीं है। कुरुक्षेत्र का वीर सूर्य रूप और द्वात्रिंश का शास्त्र-रूप जन-मानस से झुल गया। अवतार के ये पार्श्व राम के अवतार में सर्वोत्तम विकास के साथ उपस्थित हुये हैं। कृष्ण मात्र लीलाधारी रूप में स्मरण किये गये हैं। उनके ललित और मधुर रूप ने जनसाधारण को अपने आकर्षण-पाश में इतना आबद्ध कर लिया कि उत्तर-मध्यकाल तक काव्य-क्षेत्र में उनका एकाधिपत्य रहा, वे काव्य-बर्षा के एकमात्र विषय बने रहे। कृष्ण के रूपाकर्षण और रसमाधुरी में भारतीय जनता इतनी तन्मयी हो गई कि वही स्वरूप मध्ययुग की धर्मसाधना में सर्वोपरि

१—"भगवान का स्वरूप आत्मा से जाना जाता है, अनुभव किया जाता है। वह सत्-चित्-आनन्द का आकर है। आनन्द से ही उसने सृष्टि रची है। वह स्वयं आनन्द रूप है, अमृतरूप है आनन्द रूप<sup>मूर्त</sup> मद्भिभाति, वह रस-रूप है—रसी वैसः, और फिर भी रहस्य यह है कि वह रस पाकर ही आनन्दी होते हैं। ऐसा क्यों होता है—रसं धेवाय लब्धुवानंदी भवति—सो क्यों? क्योंकि यह उस अपूर्व लीलाधर की लीला है। लीला ही लीला का कारण है, लीला ही लीला का लक्ष्य। केवल भगवत्साक्षात्कार ही बड़ी बात नहीं है। लीला बड़ी बात है भगवान का प्रेम।" महजारी प्रसाद द्विवेदी: मध्यकालीन धर्म-साधना (लीला और भक्ति) पृ० १३२ ।

हो उठा । रूप और रस पर आधारित धर्मसाधना ने जन्मानस को आकंठ  
 डुबा लिया । कृष्ण इस साधना के नायक थे, चरित नायक नहीं, लीला-  
 नायक, "अपूर्व लीलाधर" ! कृष्णावतार का प्रथम और अंतिम स्वरूप है—  
 लीला ।

## (2) सृष्टि का रहस्य

लीला मानव-मन की रुचिकर होने के नाते महत्वपूर्ण तो है ही,  
 सृष्टि का रहस्य भी वही है । इस नामरूपात्मक सृष्टि के मूल में लीला  
 की भावना कार्य कर रही है । यह सृष्टि सच्चिदानंद की लीला-प्रेरित  
 रचना है, माया का भ्रमजाल नहीं । लीला रूप और गुण पर आधारित  
 है । सृष्टि में रूप और गुण का प्रसार देखा जाता है । इस अनंत रूपश्री  
 को इन्द्रजाल कहना अथवा अपरिमित गुणास्वाद को निस्तार कहना कहा  
 तक उचित है ? रूप पर आधारित सौंदर्य और गुण पर आधारित रस की  
 सत्ता क्या भ्रान्तिजन्य है, माया का छद्म है ? अवश्य ही प्रपंच में रूप और  
 गुण की अनादिल अभिव्यक्ति नहीं है, किन्तु क्या उसकी अभिव्यक्ति  
 मात्र, अशुद्ध होने के कारण, निराधार है ? क्या उसके पीछे किसी महत्  
 चेतना का मेरुदंड नहीं है ? क्या उसकी विकृतिगों के पर्दे में कोई अपरूप  
 सौंदर्य और आह्लादक रस नहीं है ? इस बहिर्मुखी प्रसार के रूप और रस  
 में, प्रत्यक्ष विकारों के बावजूद भी, क्या किसी आंतरिक सत्ता का बोध  
 नहीं होता ? अनन्त विरूपताओं और विषमताओं में भी क्या किसी  
 उज्ज्वल मुख की मधुर मुस्कान का आभास नहीं मिलता ? इन सतत क्षर  
 गतियों को जो अपने अक्षर हाथों में धामें हुये है (यदि न धामता तो  
 सृष्टि विघटित हो जाती) वह कौन है ? लीलाधर पुरुषात्मा, श्रीकृष्ण ।  
 वही "परम न्योति" है जो प्रेममय होने के कारण रसानुभूति के विरन्तर  
 आधार हैं । वही रूप के नित्य निलय हैं । कृष्ण ही रूप और रस के परम

१- प्रथमहिं प्रनर्जं प्रेममय, परम जोति जो आहि ।

रूप-उपावन, रूपनिधि, नित्य कहत कबि ताहि ॥

परम प्रेम-पद्धति इक आही । "नंद" जयामति बरनत ताही ।

जाके सुनत-गुनत मन सरसै, सरस होइ रस-बस्तुहि परसै ॥

रस परसै बिन तत्व न जानै, असि बिन कमलहि को पहिचानै ॥५५॥

- नंददासः प्रथम भाग (रूपमंजरी), पृ० १ ✽

रहस्य है, अंतिम तत्त्व है। वे रूप और गुण के चरम-निधान हैं। कृष्ण गुणमय रूपोपासना के केन्द्र में विराजमान हैं। सृष्टि में व्याप्त समस्त रूप-विधाओं के वे आदि-रूप हैं, गुणाश्रित रस के वे आदि-कारण हैं। उन्हें केवल निर्गुण नहीं कहा जा सकता। निर्गुण तो यावत् सृष्टि से निर्लिप्त रहता है, प्रकृति के गुणों से तटस्थ रहता है। किन्तु कृष्ण प्रकृति के गुणों से तटस्थ नहीं है; हाँ, वे उसके विकारों में लिप्त नहीं हैं। प्रकृति के शिगुण-सत्त्व, रज, तम—उन्हीं के गुणों के अंश हैं, चाहे बड़ता के कारण वे विकृत हो गये हों। कृष्ण इस गुणमयी सृष्टि के बीजस्वरूप हैं। यदि उनके गुण नहीं हैं तो गुण आये कहाँ से? कृष्ण ही तो सर्वभूत के आदि-कारण हैं। यदि बीज में तरु सन्निहित नहीं तो प्रकट कहाँ से हो सकता है? इस सृष्टि में कृष्ण के गुणों की ही परछाई पड़ रही है, जो गुण उन्हीं हैं वही सृष्टि में प्रतिबिम्बित हैं। अवश्य ही यह प्रतिबिम्ब चिह्न में न पड़कर माया-दर्पण में पड़ता है। इसीलिए उसकी मथार्थकता और सुलभता नष्ट हो जाती है। किन्तु गुणों का अस्तित्व माया में नहीं, कृष्ण में ही है। वस्तु के बिना गुण नहीं हो सकता। गुण का अधिष्ठान अवश्यक है। कृष्ण ही उसके अधिष्ठान हैं। वे "निर्गुणो गुणी" हैं। उनकी जो निर्गुण शक्ति है, वह अपने में सगुण की संवाहित कर लिये हैं। वह निर्गुण ही गुणों में प्रतिबिम्बित हैं, जैसे जल-बिम्ब में ज्योतिः। यही कृष्ण के मानव-रूप का रहस्य है, नितान्त गुणों के बीच उनका निर्मल निर्गुण ही अभिव्यक्ति है। वे वस्तु<sup>अभिव्यक्ति</sup>रहित और गुणरहित होकर गून्ध में नहीं रहते। वे सृष्टि की समस्त ~~विविधताओं~~ <sup>विविधताओं</sup> में—रूप और गुण में—अपने

- १- जो उन के गुण नाहि, और गुण भये कहाँ हैं ।  
बीज बिना तरु जै, मोहिं तुम कहौ कहाँ हैं ॥  
वा गुन की परछाईं री, माया-दर्पण बीच ।  
गुन हैं गुन न्यारे भये, असल बारि मिलि कीच ॥

सखा सुनि स्याम के ॥ नंददासः प्रथम भागः (भैरवगीत)  
(भैरवगीत) पृ० १२८ ॥

- २- पै इतनी नहिं जानही, अस्तु बिना गुन नाहि ।  
निर्गुन शक्ति जु स्याम की, लिये सगुन ता माहि ॥

ज्योति जल-बिम्ब में ॥ वही, पृ० १३६

~~नंददासः प्रथम भाग (भैरवगीत), पृ० १३६ ॥~~

शुद्ध चैतन्य को प्रतिबिम्बित करके व्याप्त है । यही शुद्धादित मत में "जगत" है जो संसार की यवनिका की ओट में सतत विद्यमान है । रूप और गुण के इसी अतिप्राकृतिक भ्रात के सन्धान में कृष्ण-भक्ति के सौन्दर्य-बोध तथा रसानुभूति का मर्म छिपा है । जाग्रत-चेतना में व्यक्ति रूप और रस की तुरीयस्थिति ही उसे काव्य है । शुद्धसत्त्वमयी चेतना को सत्त्व, रज, तन के घरातल पर उतारना ही उसके सौन्दर्य-बोध और रसानुभूति की सिद्धि है । कृष्ण-भक्त उस सम्पूर्ण-सौन्दर्य और आत्यंतिक-रस को प्राप्त करके कृतार्थ होता है जो अपनी बृंहत परिधि में यावत् सृष्टि को समाहित किए हुए है । सच्चिदानंद के प्रकाश में यह सृष्टि जिस दर्पण में प्रतिबिम्बित होती है वह शुद्धसत्त्व का दर्पण है, "भावा-दर्पण" नहीं । इसलिए उसके गुण और रूप में कोई विकृति नहीं आ पाती । वे अपनी विशुद्ध स्थिति में प्रतिबिम्बित रहते हैं । इस शुद्धसत्त्वमय चिति में रूप और रस की अनुभूति करना कृष्ण भक्तिसाधना को अभीष्ट है, अन्य किसी चेतना में नहीं । इस चेतना में रूप की अभ्रान्त गतियाँ हैं, रस की अंकुठ धारार्य हैं । सच्चिदानंद के घरातल पर पहुँच कर ही रूप और रस शुद्ध, बुद्ध और पूर्ण बनता है । इसके पहिले सौन्दर्य और रस को किसी भी घरातल पर अपनी बाह्य एवं अतिरिक्त पूर्णता नहीं मिल पाती ।

### (3) रूप और रस

रूप और रस की आत्म-परिपूर्णता को प्राप्त करने का मार्ग इन्हीं के द्वारा है, इन्हें छोड़कर नहीं । अरूप की उपासना किंवा निर्गुण की आराधना से सौन्दर्य और रस को पूरी तरह नहीं पाया जा सकता । कृष्ण के मधुरा चले जाने पर उद्धव निर्गुण का उपदेश देने ब्रज पहुँचे थे । वे साकार-रूप और सगुण-रस को मिटाकर निराकार और निर्गुण के माध्यम से गोपियों को मोह-सिंधित करने का उपक्रम कर रहे थे । किन्तु रूप और गुण के प्रति, सौन्दर्य और रस के प्रति गोपियों का मोह भी धन्य था । उसके रंग में परम ज्ञानी उद्धव रंग गये । मोह-विगत होने की अपेक्षा सौन्दर्य और रस की निष्कृतिकारी अनुभूति में डूब जाना स्वयं उन्हें भी श्रेयस्कर लगने लगा । मुक्ति का अंतिम रहस्य भक्ति में है, आनन्द में है । साधना का अंतिम स्वरूप रहस्य जीवन-मुक्ति है । मुक्त होकर निस्पंद हो जाना पर्याप्त नहीं है, अक्सर

नीरवता में आनन्द के बहत् उताल उद को उतार लाना ही उसकी चरम-प्राप्ति है । उस बहत् आनन्द के अवतरण से व्यक्ति स्वतः मुक्त हो जाता है । आनन्द-चेतना अपनी भुक्ति में ही मुक्ति प्रदान कर देती है, मुक्ति के लिए अलग से आयास नहीं करना पड़ता । कृष्णभक्ति-साधना आनन्द-चेतना के इसी परम अगुग्रह पर निर्भर है । उससे अमुग्रहीत होकर जीव जीवन-मुक्त हो जाता है, व्यक्ति अमृत-भोगी । आनन्द की मधुरता सौन्दर्य-शोभा तथा रस-पेशलता के द्वारा व्यक्ति को जीवन-द्रष्टा और पूर्ण-प्रकाम बना देती है । कृष्णभक्ति की मधुरोपासना सौन्दर्य और रस का सिद्धि-स्वरूप है । श्री परशुराम चतुर्वेदी के शब्दों में "सूक्ष्म मधुर" के माधुर्य का पूर्णभाव सुदृश्य करते समय हमारे सामने किसी मधुरता और मिष्ठता अथवा स्निग्ध अधिक से अधिक सौन्दर्य एवं शोभा सम्बन्धी गुणविशेष की ही भावना रहा करती है । यदि "मधुर" शब्द के "दिव्य पेय" सूचक होने की ओर हमारा ध्यान जा सके तो, हम, सम्भवतः, "मधुरोपासना" के उस वास्तविक लक्ष्य तक का भी संकेत पा सकते हैं जो ईश्वरीय प्रेमानुभूति का परिचायक है<sup>१</sup> । यह मार्ग आकर्षक होने के साथ सरल भी है<sup>२</sup> । कृष्ण का सौन्दर्य, उनका लीलारस व्यक्ति के चित्त को बाँध लेता है । सारी इन्द्रियाँ, चित्त की सारी वृत्तियाँ कृष्ण के रूप और रस की अनुभूति में निरुद्ध हो जाती हैं । ज्ञान से जितनी तत्व की प्राप्ति नहीं हो पाती उतनी सौन्दर्य और लीला

१- भक्तिसाहित्य में मधुरोपासना : लेखक-परशुराम चतुर्वेदी, पृ० ६-७

(कृष्ण-मास्तीयमण्डर, इलाहाबाद (ई०) २०३८ वि०)

२- कौन ब्रह्म की जोति ? गुमान कासी कहौ ऊँची ?

हमरे सुंदर स्याम, प्रेम को मारग सूँधी ॥

नैन, नैन, श्रुति, नासिका, मोहन रूप दिखाई ।

सुधि-बुधि सब मुरलीहरी, प्रेम ठगौरी लाई ॥

सखा सुनि स्याम के ॥१४०॥

नंददासः प्रथमभाग (भैरवगीत), पृ० १२५ ॥

नामिका अभिसार की पैला जानकर सखी के साथ प्रिय-विहार के लिये गमन करती है । कृष्णनामिकारिका तिमिर में नील निचोल धारण करती है, मुख पर धूँधट डाल लेती है । मग के सर्पों से अंकित नहीं होती, उनकी मणि हाथों में ले लेती है । शुक्लनामिकारिका मध्या नामिका चंद्रीव्य के कारण तन पर चंद्रमा लेप करती है । स्वयं ज्योत्स्ना सी हँस हँस पड़ती है । उसके रूप पर मुग्ध होकर मदन कुंद कुसुम का वाण तान लेता है । यही मध्या अभिसारिका का रूप है ।<sup>१</sup> प्रौढ़ा अभिसारिका को सखी के संग की आवश्यकता नहीं होती । वह एकाकी प्रिय के पास जाती है, उसका सहायक धनुर्धर मदन होता है । रात्रि उसके लिये कोठ बाधा नहीं उपस्थित कर पाती, वह उसे दिन के समान ही प्रतीत होती है, घन उसे सूर्य के समान लगता है, तिमिर सूर्य-किरण के समान, गहबूर बन भवन के समान । दुर्गम मग भी उसे सुगम प्रतीत होता है । मदन-मत्त प्रौढ़ा अभिसारिका को किसी प्रकार का भय नहीं लगता । उस प्रकार, निहट होकर वह कुंज में स्थित प्रिय के निकट एकाकी ही अभिसार करती है ।

परकाया अभिसारिका का हृत्ति मनोहारी होती है । उरोभार से उसकी गाँत मंगुर होने लगती है । लटी हुई कटि टूटती सी लगने लगती है । प्रेम के भार के कारण वह चल नहीं सकती । मोती का हार भी उतार डालती है, धम्मिल सोल देती है, कौल-कमल दूर कर देती है । वह सुकुमारी अति-शिथिल हो जाती है, वर्षा की धारा को टेकती हुई चलती है । वह इतनी शिथिल हो जाती है कि यदि मनोरथ रूपी रथ न हो तो प्रिय के निकट पहुंच

१- निरलि सुमुखि अभिसार की बारा, ----- सु कहियै ।

वही, पृष्ठ ४४०।

२- एकाकी प्रिय पै अनुसरै, धनुर्धर मदन सहायक करै ।  
रजनी को बासर सम जानै, तामें घन जिमि दिनमनि मानै ।  
तिमिरहि तरनि किरन सम देखै, गहबूर बन सु भवन करि लखै ।  
दुर्गम मगहि सुगम करि जानै, मदन मत्त हर काको जानै ।  
इहि बिधि मंजु-कुंज बलि आवै, प्रौढ़ा अभिसारिका कहावै ।

वही, पृष्ठ ४४०।



भी नहीं सकती ।<sup>१</sup> पञ्जीग अभिसारिका में प्रेम का अनिवार दृष्टाव्य है । इस मार से आक्रान्त होकर वह भूषण तक धारण करने में असमर्थ होने लगती है, सुकोमल लीलापद्ध को भी वह दूर कर देती है । यही नहीं, देह-गति लतनी सिथिल हो जाती है कि चलते तक में वह असमर्थ होने लगती है । एक मात्र प्रबल प्रेम एवं दुर्लभ प्रिय-सान्निध्य का मनोरथ उसे अभिसार के लिए उत्प्रेग्नि एवं परिवाहित करता है ।

### (८) स्वाधीनपतिका :

प्रिय को पूर्ण तृप्त में कर लेने वाली नायिका स्वाधीनपतिका नायिका कही गई है । प्रिय उसका संग नहीं छोड़ता, दिनोदिन मदन-महोत्सव का आयोजन होता है । नव नव अम्बर और आमरण धारण करते हुए वह प्रिय के संग बह-बिहार करती है । जिसके सभी मनोरथ पूर्ण होते हैं उसे स्वाधीन पतिका नायिका कहा गया है ।<sup>२</sup>

मुग्धा स्वाधीनपतिका नायिका अपनी सखी से अपने प्रति प्रियतम के वशोभूत होने पर आश्चर्य प्रकट करती है । वह सोचती है और कहती है कि उसकी कटि वैसी कृश नहीं है, अंग-कांति भी उतनी उज्ज्वल नहीं है, उरोजों में भी वैसी गरिमा नहीं है, वक्त्र-चातुरी भी वैसी स्फुरित नहीं हुई है, न गति मंद है, न गमन सुहावना, नेत्रों में वक्रता भी नहीं आई । इस पर भी प्रिय उस पर मोहित है, कारण क्या है ? मध्या-स्वाधीनपतिका भी प्रिय की प्रेमवशता

१- उरज-मार मंगुर गति जाकी, परिहै दूटि लटी कटि ताकी ।  
चलि नहिं सकति प्रेम के मारा, हारति काहिं मुक्ति को हारा ।  
धमिल खोलि सखि कहूँ पकरावै, केलि-कमल गहिं द्वारि बगावै ।  
जब अति सिथिल होति सुकुमारा, टेकत बलै बारिघर-धारा ।  
जौ न मनोरथ-रथ तहँ होई, क्यों पहुँचै प्रिय पै तिय सोई ।  
इहि बिधि मोहन प्रिय पै आवै, परकिय अभिसारिका कहावै ।  
नंददासः प्रथम भाग (रसमंजरी) पृ० ५५

२- जाको पार्श्व प्रिया नहिं तजै, दिन दिन मदन-महोत्सव सजै ।  
नव नव अंबर अमरन धरै, बन बिहार रुचि प्रिय संग करै ।  
सबै मनोरथ पूरन लहियै, सो स्वाधीन बल्लभा कहियै । वही, पृ० ५५

३- मौ कटि तैसी कृश नहीं मई, अंग कांति कहुँ अति नहिं लई ।  
उरज नहिं गरिमना तैसी, वक्त्र - चातुरी न वैसी । — शेष

पर आश्चर्य करती है । वह सहचरी से कहती है कि यद्यपि वह क्लृप्ति-उत्सव नहीं करती, अंक में लिये जाने पर छरणी में अंस पड़ती है, नीबी का बन्धन पकड़ रखती है, चुंबन करने पर लाज पकड़ लेती है, वह गद्गद् कंठ से बात नहीं करती (फिर भी प्रिय को वह अमृत के समान लगती है), तथापि प्रिय पार्श्व त्रज कर नहीं जाता, वह क्या करे ? प्रौढ़ा स्वाधीनपतिका को अपने प्रिय पर गर्व है कि वह उसी से अनुरक्त है, अन्य युवती को स्वप्न में भी नहीं पहचानता । औरों के पति तो स्वकीया परकीया की बातें सुनते हैं, उसके पति तस दैत से परे हैं । वह एक मात्र उसी को जानते हैं । प्रौढ़ा स्वाधीनपतिका को प्रिय-प्रेम पर आश्चर्य नहीं, गर्व रहता है ।

परकीया स्वाधीनपतिका को इस बात का गर्व रहता है कि यद्यपि उसके प्रियतम को बहुत स्वकीया पत्नियाँ हैं, तथापि उसे प्रेम परकीया से ही है । यद्यपि वे स्वकीया नायिकाएँ मृदु वचन बोलने वाली, अमल-नैनी, हास-विलास-रास-रस में निपुण हैं, तथापि प्रिय को दृष्टि बन, पुर, अटा, अटारी पर उसे ही सौजती है । किसी से प्रिय कोई बात नहीं करता, केवल उसके संग उसकी आँखें लगी रहती हैं । उसका दृढ़ निश्चय है कि अंजन, मंजन, पट से सुसज्जित होकर प्रिय को वक्ष में करने का कोई गर्व नहीं कर सकता । सुलक्षण प्रेम ही प्रिय को पूर्णतया वशीभूत करता है ।

शेष—

गति न मंद, नहिं चलनि सुहार्द, नैननि नहिं बकुमा आई ।

ऐ परि । प्रिय मन मोहीं माहीं, कारन कवन सु जानत नाही ।

इहि बिधि सति प्रति बरसै सुधा, है स्वाधीन बल्लभा मुग्धा ।

नंददासः प्रथम भाग (रसमजरी), पृ० ५५ F

१- हों क्लृ रति-उत्सव ----- मध्या स्वाधीनपतिका सोई ।

वही, पृ० ५५-५६ F

२- हे सति औरन के जे पिया, बात सुनहिं सुकिया परकिया ।

मो प्रीतम मोहीं कौं जानै, जान युवति सपने न पिछानै ।

इहि परकार कहै रस बीड़ा, सो स्वाधीन बल्लभा प्रौढ़ा । वही, पृ० ५६ F

३- प्रीतम के घर बहुत सुजीया, मोहीं सौं हित मानत पीया ।

मृदु-नैनी बर बारिज-नैनी, हास-विलास रास-रस-रैनी ।

ऐ परि बन, पुर, अटा, अटारी, प्रिय को दिष्टि न मो तै न्यारी ।

काहु सौं क्लृ बात न कहै, प्रिय की आँखियाँ संगहि लैहै ।

इहि परकार कहै जो तिया, है स्वाधीन पिया परकिया ।

अंजन, मंजन, पट पहिरि, गर्व करौ मनि कोई । — शेष

(९) प्रीतमगमनी :

प्रीतमगमनी का एक नूतन भेद भी नंददास ने नायिका-भेद के अंतर्गत प्रतिष्ठित किया है। प्रिय जाना चाहता है, किंतु उसके गमन से मगभीत, मन मन गमन में विघ्न की बात सोचती हुई, रुदन करती हुई चिंतारत (नायिका को उन्होंने प्रीतमगमनी नायिका के नाम से अभिहित किया है।<sup>१</sup> गों, प्रिय के जाने के कारण यह नायिका प्रीतिपत्रिका का ही स्वरूप कही जा सकती है। जिसका प्रिय जा चुका है, वह प्रीतिपत्रिका है, जिसका जाने वाला है वह प्रीतमगमनी। दोनों में विशेष अंतर परिलक्षित नहीं होता।

गुग्धा प्रीतमगमनी जब प्रिय-गमन की बात सुनती है तब मन ही मन धुन-सी जाती है। उसकी सखी बन में गुप्त होकर कोकिल बन कर दौलती है। कोकिल बाणी सुनकर गुग्धा रूपलता सी मुरझा जाती है।<sup>२</sup> मध्या प्रीतमगमनी प्रिय को गमन करता हुआ जानकर कुछ नहीं बोलती, दीर्घ स्वास नहीं भरती, आँसों में पानी तक नहीं लाती। मात्र नट्ये पर हाथ रख कर बैठी रहती है मानों आयु के अक्षरों को टटोल रही हो।<sup>३</sup> मध्या प्रीतमगमनी की ऐसी विमूढ़ स्थिति हो जाती है। प्रौढ़ा प्रीतमगमनी अपनी विमूढ़-व्यथा के अतिरेक में शिव से पूछती है कि तन त्यागने पर युवतियों को विमूढ़ जलाना देगा नहीं? क्या उसके लिये परलोक भी गरल के समान नहीं हो जाता? विमूढ़-विमूढ़ होकर वह

शेष—

औरहि प्रेम सुलच्छितौ, जिहि प्रीतम बस होइ ॥

नंददासः प्रथम भाग (रसमंजरी) पृ० ५६ ४

- १- जाको प्रीतम गमन्यो चहै, भीत भई कह्ये नहिं कहे।  
गमन बिघन कहुं मन मन सोचै, लोचन तैं जल नाहिं मोचै।  
चित हो चित चिंता-रत लहियै, सो तिय प्रीतमगमनी कहियै। वही, पृ० ५६ ४
- २- गमन बात प्रिय की जब सुनै, सुनतहि मन में धुन ज्यों धुनै।  
ताकी सखी गुप्त भई होलै, कुंजनि कल कोकिल हवै बोलै।  
रूप-लता सी मुरझाति लहियै, गुग्धा प्रीतमगमनी कहियै। वही, पृ० ५६-५७ ४
- ३- प्रिय को बलत जानि बर बाला, बोलै नहिं कह्ये रूप रसाला।  
भरै न दारुण सँघ समानी, नैनन मॉफ न आनै पाना।  
घरि रहै हाथ माथ के धोरै, मानहुं आयु अक्षर टकटोरै।  
इहि परकार परलियै जोई, मध्या प्रीतमगमनी सोई। वही, पृ० ५७ ४

चुप हो रहती है ।<sup>१</sup>

परकीया प्रीतमगमनी गमनकारी प्रिय को रकांत में पाकर निवेदन करती है कि "तुम्हारे लिये मैंने कौन सा दुष्कृत्य नहीं किया ? पन्नग के फन पर मैंने पेर रखा; पति, द्विजदेव की सेवा छोड़ दिया; नीति त्याग दिया; कुल की लज्जा से लजी नहीं । इन दुष्कृत्यों के परिणाम में जो जीवित नरक मिला उसे भी मैंने सहा । तन को तपन की याचना मिली, मन को कुंभीपाक । महाघोर रौरव भी क्रोध-रूप होकर आया । प्रिय-गमन के बाद क्यों न उसकी यह गति होगी । विधि इसी प्रकार कर कि कल हो न हो, जाने की घड़ी ही न आये<sup>२</sup> । सर्वस्व परित्याग के पश्चात्, लोक-प्राप्ति सदन करने के पश्चात् प्रिय-विच्छेद की अवहनीयता परकीया प्रीतमगमनी को अक्षीर कर देती है ।

अवस्थानुसार नायिका-भेद यहीं पर समाप्त कर दिया गया है । दस प्रकार की पुत्रलि नायिकाओं में आगमपतिका को नहीं लिया<sup>३</sup> । प्रीतमगमनी का भेद बहुत कुछ प्रवृत्त्यपेक्षी सा है । नायक के भविष्यत् त्रियोग की आशंका प्रवृत्त्यपेक्षी की होती है, प्रीतमगमनी को गमन की विद्यमान स्थिति में त्रियोग आशान्त कर देता है, पृष्ठभूमि में भविष्यत् त्रियोग की आशंका भी निवर्तित किये रहती है । इन नायिकाओं का मुख्या, मध्या, प्रौढ़ा तथा परकीया रूप प्रदर्शित करके प्रत्येक अवस्था का कथोन्मत्त रूप भी नंददास ने स्पष्ट कर दिया है ।

१- हे श्रीपति-पति ----- प्रौढ़ा प्रीतमगमनी सुहृ । वही, पृ० ५७ ४

२- प्रानपिया कहूँ गमनत लहै, रहसि पाइ प्रिय सौँ रहि कहै ।  
तुम हित कौन दुकृत नाहिं किये, पन्नग फन पर मैं पन दिये ।  
पति-द्विजदेव-देव तब तजी, नीति तजी, कुल-लाज न लजी ।  
तिन के काल जे नरक बताये, ते सब मो कहूँ जीवित आये ।  
तपन जाचना आई तन कौँ, कुंभीपाक पराभव मन कौँ ।  
महाघोर रौरव जू बतायौ, क्रोध रूप छै नैननि आयौ ।  
जुगति आहि प्रिय गमनत मोहि, क्यों न होहि ऐसी गति मोहि ।  
इहि परकार कहति तिय जोई, परकिय प्रीतमगमनी सोई ।  
बलन कहत हैं कालि प्रिय, का करिहौ मेरी आलि ।  
विद्वाना ऐसे करि कहूँ, जैसे होइ न कालि ॥ वही, पृ० ५७-५८ ४

रस संपूर्ण नायिका-भेद में सामान्या नायिका की कोई चर्चा नहीं है । ऐसी नायिका भक्ति-भाव की नांग को किसी प्रकार पूरा नहीं कर सकती अतएव उसे नंददास ने छोड़ दिया है । इन समस्त नायिकाओं में परकीया नायिका के अवस्थानुसार वर्णन उत्कृष्ट है । भक्ति रूप में परकीया भाव की उत्कृष्टता स्वीकार करने के कारण परकीया नायिका का विशेष महत्व हो गया था । रस में उप-पनि-रस को रसावधि कहकर नंददास ने अपनी आत्मा को व्यक्त कर दिया है । तत्पुरुष परकीया नायिका का, रसानुभूति की दृष्टि से, उन्होंने मार्मिक रूप प्रस्तुत किया है ।

### नायक-भेद

यद्यपि नायिका-भेद रसशास्त्र का सूचक प्रतिपाद विषय है तथापि नायक-भेद की उपाया नहीं की जा सकती । रसानुभूति की दृष्टि से नायिका की अवस्थाओं एवं मनोदशाओं को समझना जितना महत्वपूर्ण है, नायक के प्रकारों एवं दशाओं को समझना भी उतना ही आवश्यक है । रसिक कृष्ण में नायक के पुत्रलिता सभी भेद विचित्र सामंजस्य के साथ अवस्थित हैं ।

नंददास ने पुत्रलिता नायक-भेद का ही 'रसमंजरी' में अनुकथन किया है । प्रेमदा के प्रेम को बढ़ाने वाले नायक चार प्रकार के कहे गये हैं - घृष्ट, शठ, दक्षिण, अनुकूल । इन्हीं के लक्षणों को नंददास ने भी स्पष्ट किया है । अपराध करके नायक प्रिया के पास आता है और निपटकर होकर बातों से बहलाना है । प्रिया उसे कटाक्षों से तार देती है, द्वारों से उसका निबन्धन करती है, कमलों से मारती है । मार कर द्वार तक बाहर कर आती है, किंतु नायिका को सोता हुआ जानकर वह फिर अंदर चला आता है । अंदर ही नहीं जाता, शैया पर सो भी जाता है ।

१- नाइक बरने चारि प्रकार, प्रेमदा-प्रेम बढ़ा कहार ।

एक घृष्ट, एक शठ, एक दक्षिण, एक अनुकूल सुनहि अब लच्छिन ।

नंददास: प्रथम भाग (रसमंजरी), पृष्ठ ५८ ॥

ऐसा नायक रसशास्त्र की दृष्टि से घृष्ट कहलाता है ।<sup>१</sup> दूसरे प्रकार का नायक वह है जो नायिका के लेश पर कुसुम का माला गूंथता है, माल पर तिलक-रचना करता है, भुजाओं में केयूर पहनाता है, और उर पर सुवर्ण-माला । कपोल पर मकर-पत्रिका रचता है और मनभाजन वचन बोलता जाता है । बलपूर्वक किंकिणी-बंधन तोड़ता है, कल पूर्वक नीबी-बंधन तोड़ता है । ऐसे रमणी-रमण नायक को सठ नायक की परिभाषा दी गई है ।<sup>२</sup> कौन नायक एक से अधिक रमणियों में अन्दरबन्द रहता है । जब ललना-मंडल में वह जाता है तब उसकी हडि अभिवृद्ध हो जाती है । उन अनेक रमणियों में प्रत्येक के साथ वह रमण करना चाहता है किंतु असंभव जानकर वेद लेते करके वह अन्तरगत भाव से रस का आस्वादन करता है । तब में उसके रोमांच फूट हो जाता है, जैसे प्रेम के नव अंकुर फूट पड़े लें । जिस विलक्षण नायक में ये सुम लक्षण होते हैं उसे विलक्षण नायक कहते हैं ।<sup>३</sup> उसके ठीक प्रतिकूल वह नायक है जो अपनी स्त्री के ही रस के वश में रहता है । अन्य किसी सुंदरी की ओर वह स्वप्न में भी नहीं देखता । प्रिया के प्रति उसका प्रेम इतना गंभीर होता है कि

१- करि अपराध पिमा दिगि जावै, मिथरक मर्या, बात बडायै ।  
ताकहं पिमा कटाक्षन तारै, हारन बाँछै, अमल मारै ।  
मारि बिहारि द्वार पहुँचावै, जौवन जानि बहुरि फिरि जावै ।  
बपरि सेज पै जावै जोरै, नाटक घृष्ट कहावै सोई । वही, पृ० ५८ ४

२- लेश कुसुम का गूँथे माला, मालाहि तिलक करि अभिबाला ।  
भाम-भुजाहि केयूर बनावै, उर बर सुवर्ण-माला पहिरावै ।  
मकर-पत्रिका रचै कपोल, बोलत जाइ मावतै बोल ।  
किंकिनि-बंधन बल करि टोरै, कल करि नीबी-बंधन खोरै ।  
हाहि बिधि रमना-रमन जो खोरै, कहत हैं कवि सठ नायक सोई ।

वही, पृ० ५८ ४

३- जब ललना-मंडल में जावै, जनि अमराग मर्या हवि पावै ।  
कहत कि ये अनेक हवि रेना, मेरे अनगल हैं निनि नैना ।  
किन्तु किन इनहिं निवेसिन कीजै, बदन बदन सुख कैसे लीजै ।  
नैन मँदि जब तिन में रहे, भीतर ही सब सुख-सुख लीजै ।  
दिलियत तन रोमांचित मये, मनौ प्रेम नव अंकुर लीजै ।  
जा नाटक में ये सुम लखन, ताको दच्छिन कहत बिचच्छन ।



जब वह कहीं स्थान पर चली है तब नायक के मन में पीड़ा होती है । उसकी भनी-दण श्रीराम की भाँति होती है, वह राम जो स्वयं धनं वन में चल रहे थे किन्तु सीता के चलने पर मन ही मन कहने लगे कि "हे अम्मी ! तुम मृदु तन धारण करो । हे दिनकर ! तन तपन न करो । हे पवन ! तुम त्रिगुणों से विमूर्षित बहो । हे पर्वत ! पग से बाहर चले जाओ । रे दहक वन ! निकट आओ, सीता कोमल चरणों से चल नहीं सकती ।" ऐसा प्रियादुःख, रुचिनिष्ठ नायक अनुदित कहा गया है ।

रस प्रकार, घृष्ट, शठ, वक्राण, अनुकूल नायकों के लक्षण बनाने हुए नंददास ने नायक-भेद का संक्षिप्त रूप स्पष्ट कर दिया है । यति, उपयति का भेद उन्होंने अलग से नहीं किया जैसा कि नायिका-भेद के अंतर्गत स्वकीया-परकीया, साधन-सा का किया है । नायक-भेद में नंददास की रुचि अधिक रमती हुई प्रतीत नहीं होती । बड़े विस्तार के साथ उन्होंने नायिका-भेद का निरूपण किया है, वह <sup>विस्तार</sup> उसमें दृष्टिगत नहीं होता । ऐसा लगता है जैसे परम्परा-पालन के लिये नंददास ने नायक-भेद का कथन कर दिया है ।

रस का अभिव्यक्ति के रूप: भाव, हाव, हेला, रति १४८०००

रसानुभूति के रूप में अभिव्यक्त होने वाली प्रीति की अवस्थाओं के निरूपण में भी नंददास ने अपनी अभिरुचि प्रदर्शित की है । भाव, हाव, हेलादि का उन्होंने विश्लेषण किया है ।

नंददास के अनुसार प्रेम की प्रथम अवस्था को कञ्जिन भाव कहते हैं । जिसके हृदय में भाव संचरित होता है, उसके लिये नीरस वस्तु भी रसमय हो जाती है, जैसे

१- निज हों निय के रस-बस रहै, जान सुंदरी सुपन न चहै ।  
करकस ठौर प्रिया जब चलै, निहि दुख ताकी हिय कलमलै ।  
ज्यों श्रीराम चलै वन धन में, सिय के चलन कहत यों मन में ।  
हे अम्मी ! तुम मृदु तन धरौ, हे दिनकर ! तन तपन न करो ।  
अहो पवन ! तुम त्रिगुन बहावो, रे नग ! पग ते बाहिर जावो ।  
रे दहक वन ! नियरे आउ, चलन न सकति सिय कोमल पाउ ।  
हिहि परकार रहै रस सान्यो, सो नाइक अनुकूल बखान्यो । वही, पृ. ५६  
वही, पृ. ५६-६

ही जैसे मधु से मिलकर निंबादि रस मधुर हो जाते हैं । भाव की वृद्धि का यह लक्षण है कि हृदय में अन्य वस्तु के लिये स्थान नहीं रह जाता ।

जब भाव नेत्रों और वाणी से प्रकट होता है तब उसे हाव कहते हैं । हाव के प्रकट होने पर नायिका रूप-ज्योति सी लटकती होलती है, सबसे मनोहर वचन बोलती है । हंसी हुई सुंदर लगती है । उसे दृग के डोरे का विलास, तथा मैन-घनुष-सी भौंहों का करोड़ना आ जाता है । भावमयी सुनी में हाव उस प्रकार प्रकट होता है ।

हेला में स्पष्ट रूप से आंगिक चेष्टारं होती है । नायिका प्रिय की ओर कलशियों से ठेकर, नीबी और कूच को प्रकट करती है तथा आच्छादित करती है । कंदुक-क्रीड़ा करती है, कलशियों को ठेलती है तथा अंग अंग से नाना भाव प्रदर्शित करती है । जाग जाग अपनी छवि संवारती है । बार बार दर्पण लेकर शृंगार करती है । अति शृंगार में उसका मन मग्न रहता है । इसे कविगण नायिका की हेला-छवि कहते हैं ।

रात की अवस्था तब होती है जब नायिका कायरस में पूर्णतया निमज्जित हो जाती है । उसकी मूर्च्छा मिट जाती है, गुरुजन का भय मिट-सा जाता है ।

१- प्रेम की प्रथम अवस्था जोड़, कवि जन भाउ कहत हैं जोड़ ।  
जाके हिये भाउ संवरे, निरस वस्तु सो रसमय करे ।  
जैसे निंबादिक रस जिते, मधुर होई मधुमय मिलितिते ।  
भाउ बढ़यो यों जानिये सोई, और वस्तु को और न होई ।  
नंददासः प्रथम भाग (रसमंजरी), पृ० ५९

२- मैन बैन जब प्रगटे भाउ, ताको सुकवि कहत हैं हाउ ।  
रूप-जोति सी लटकति होलै, सब सौं वचन मनोहर बोलै ।  
हंसै लसै, बिलसै दृग-डोरे, मैन-घनुष सी भौंह मगोरे ।  
एहि प्रकार सुनि जो लहियै, भाउ-मयी सुहाउ कवि कहियै । वही, पृ० ५६-६०

३- प्रिय तन तनक कलशियन फाँके, नीबी कूच प्रगटे अरु ढाँके ।  
कंदुक लसै, सखि कहँ ठेलै, अंग अंग भाउ उमंगि छवि केलै ।  
झिन झिन जान बनायो करै, बार बार कर दर्पन धरै ।  
अति शृंगार मग्न मन रहै, ताको कवि हेला छवि कहै । वही, पृ० ६०

ग्रंथ - सूची  
संस्कृत

- १- अणुभाष्य - श्रीमद् बल्लभाचार्य,  
संपा० एवं प्रका० : रत्नगोपालमट्ट, बनारस  
संस्कृत सिरीज । १९७७ ।
- २- उज्ज्वल-नीलमणि - जीवगोस्वामी ।  
प्रका०: रामनारायण विद्यारत्न, बहरमपुर, द्वितीय-  
संस्करण, चैत्र १२९५ ।
- ३- कृष्णकणामृतसिंघु - मन्त्रभारत अंक, संपादक- रामदास जी शास्त्री,  
चार संप्रदाय आश्रम, वृन्दावन । सं० २००७ ।
- ४- भक्तिरसामृतसिंघु - रूपगोस्वामी ।  
संपा०: रामनारायण विद्यारत्न,  
प्रका०: हरिमक्तिप्रदायिनी समा, बहरमपुर,  
चैत्र १३२० ।
- ५- भगवत्-संस्कृत - जीवगोस्वामी ।  
प्रका०: सत्यानंद गोस्वामी के बंगानुवाद सहित  
प्रकाशित, १०८ नारिकेल डांग मैन रोड, स्वर्णप्रिय,  
कलकत्ता, १३२३ ।
- ६- अनुनाष्टकम् - हितहरिवंश ।  
प्रका०: बाबा हितदास, विलासपुर। १९५० ई०
- ७- (श्री) राधासुधानिधि - हितहरिवंश,  
अनु० बाबा हितदास,  
प्रका०- श्री राधावल्लभ-आनंद-मठ, फगहटा -  
विलासपुर, सन् १९५० (प्रथम संस्करण) ।
- ८- शोडशग्रन्थ - बल्लभाचार्य ।  
प्रका० और अनु० मट्ट रमानाथ झा,  
निर्णयसागर मुद्रणालय। सं० १९७९, सन् १९२३  
(द्वितीयावृत्ति) ।

- १- अनुग्रह मार्ग - देवर्षि पं० रमानाथ शास्त्री,  
प्रका० श्री पुष्टिमार्ग सिद्धान्त भवन, परिक्रमा  
नाथद्वार । सं० १९९६ ।
- २- अष्टाक्षर और बल्लभ संप्रदाय - डा० दीनदयाल गुप्त,  
प्रका० हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग । सं० २००४  
(प्रथम संस्करण) ।
- ३- अष्टाक्षर सिद्धान्त के पद - स्वामी हरिदास,  
प्रका०: तुलसीदास बाबा । विक्रमाब्द २००९ ।
- ४- आधुनिक हिंदी काव्य में प्रेम और सौंदर्य - डा० रामेश्वरलाल सप्टेलवाल,  
प्रका०: नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दरियागंज, दिल्ली ।
- ५- आधुनिक काव्य में सौंदर्यभावना - क० शकुन्तला शर्मा, एम० ए०,  
प्रका०: सरस्वती मंदिर, जतनवर, बनारस । १९५२  
(प्रथम संस्करण) ।
- ६- कृष्णकाव्य में प्रेमगीत - डा० श्यामसुंदर दीक्षित,  
प्रका०: किनोद पुस्तक मंदिर, आगरा । १९५८ ।
- ७- (श्री) कृष्णावतार - देवर्षि रमानाथ शास्त्री,  
प्रका०: शुद्धादित पुष्टिमार्गीय सिद्धान्त कार्यालय,  
नाथद्वार। सं० १९९२ ।
- ८- कृष्णदासः प्रका०: विद्या-विभाग, अष्टाक्षर-स्मारक-समिति,  
कांकरौली (राजस्थान)। प्रथमावृत्ति ।
- ९- गुजराती और ब्रजभाषा कृष्णकाव्य का तुलनात्मक अध्ययन - डॉ० जगदीश गुप्त,  
डा० जगदीश गुप्त,  
प्रका०: हिन्दी परिषद, विश्वविद्यालय, प्रयाग । १९५८
- १०- गोविंदस्वामी: साहित्यिक विश्लेषण, वार्ता और पद-संग्रह,  
संपा० गौ० ब्रजभूषण शर्मा, पो० कण्ठमणि शास्त्री,  
क० गोकुलानंद तैलंग,  
प्रका०: विद्याविभाग, अष्टाक्षर-स्मारक-समिति,

- कंकरोली (राजस्थान) प्रथमावृत्ति, २००८ वि० ।
- ११- चतुर्भुजदास : (जीवन-मार्गकी तथा पद संग्रह) ।  
प्रका०: विद्याविभाग, अष्टक्षाप-स्मारक-समिति,  
कंकरोली, प्र० संस्करण सन् १९५७ ।
- १२- ह्रीतस्वामी : प्रका०: विद्याविभाग, अष्टक्षाप-स्मारक-समिति,  
कंकरोली । प्रथम संस्करण सं० २०१२ ।
- १३- नंददास : [प्रथम भाग, द्वितीय भाग] संपा० पं० उमाशंकर शुक्ल,  
स्म० स्म०,  
प्रका०: प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग । प्रथम संस्करण,  
सन् १९४२ ।
- १४- निम्बार्क-माधुरी - प्रका० बृ० बिहारी शरण, वृन्दावन ।
- १५- परमानन्दसागर- संपा० डा० गोवर्द्धननाथ शुक्ल,  
(पद संग्रह) प्रका०: भारत प्रकाशन मंदिर, अलीगढ़ ।
- १६- बीठल विपुल की बाणी : प्रका०: बाबा तुलसीदास, वि० २००९ ।
- १७- बयालीस लीला (वाणी) तथा पद्यावली - हितभूवदास,  
प्रका०: बाबा तुलसीदास, श्री राधाबल्लभ-जी का सं० २००९  
मंदिर, वृन्दावन । सं० २०१० ।
- १८- ब्रजभाषा साहित्य का नायिका मेद- प्रभुदयाल मीतल,  
प्रका०: अग्रवाल प्रेस, मथुरा । सं० २००५ वि० ।
- १९- ब्रजबुलि साहित्य- प्रो० रामपूजन तिवारी,  
प्रका० ग्रन्थवितान, पटना । १९६० ।
- २०- मदनकविदयास जी - वासुदेव गोस्वामी,  
(वाणी-संकलन) प्रका०: अग्रवाल प्रेस, मथुरा । सं० २००९ वि० ।
- २१- मक्ति-शृंगार की पृष्ठभूमि - डा० मिथिलेशकांति,
- २२- मक्ति साहित्य में मधुरोपासना - परशुराम चतुर्वेदी,  
प्रका०: भारती मंदार, इलाहाबाद । सं० २०१८ वि० ।
- २३- मक्ति और प्रपत्ति का स्वरूपगत मेद- देवर्षि रमानाथ शास्त्री,  
प्रका०: दे० रमानाथ शास्त्री, परिक्रमा : नाथद्वारा ।  
सं० १९९२ ।

- २४- भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक रीत-रिवाज- ले० परशुराम चतुर्वेदी,  
प्रका० : साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद । १९५५ ई०
- २५- भारतीय साधना और सूर साहित्य- डा० मुंशीराम शर्मा,  
प्रका० : आचार्य ज्ञान साधना सदन, १९।४४ पटकापुर,  
कानपुर । सं० २०१० वि० ।
- २६- गीत-गोविन्द की पदावली- संपा० श्री परशुराम चतुर्वेदी,  
प्रका० : हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग । पंचम  
संस्करण, २०११ ।
- २७- महाकाव्य- हरिव्यास देवाचार्य,  
प्रका० : ब० बिहारीशरण, वृन्दावन । सं० २००८ ।
- २८- मध्यकालीन धर्म-साधना- ले० हजारीप्रसाद द्विवेदी,  
प्रका० : साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद । प्रथम  
संस्करण, १९५२ ।
- २९- युगल-स्तवः - श्री मट्ट देवाचार्य,  
प्रका० : लाला लक्ष्मीनारायण लुधियाना,  
श्री वृन्दावन घाम । वि० २०१३ ।
- ३०- रासलीला : विरोध और परिहार- मट्ट रमानाथ शस्त्री,  
प्रका० : देवर्षि पं० ब्रजनाथ शर्मा, गीताप्रेस ।  
सं० १९८९ ।
- ३१- राजावल्लभ संप्रदायः सिद्धान्त और साहित्य- डा० त्रिजयेन्द्र स्नातक,  
प्रका० : हिंदी अनुसन्धान परिषद, दिल्ली विश्व-  
विद्यालय के निमित्त नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।  
प्रथम संस्करण, सं० २०१४ वि० ।
- ३२- रसखान और घनानन्द - संकलनकर्ता स्व० बाबू अमीरसिंह,  
प्रका० नागरी प्रचारिणी सभा, काशी । द्वि०  
संस्करण, सं० २००८ वि० ।
- ३३- रीतिकालीन कवियों की प्रेमव्यंजना- डा० बच्चन सिंह,  
प्रका० : काशी नागरी प्रचारिणी सभा ।  
सं० २०१५ वि० ।



- ३४- श्रीमद् बल्लभाचार्य और उनके सिद्धान्त - मर्दट ब्रह्माय. शर्मा,  
प्रका०: शु० वै० बैल्लाटीय विज्ञानसमिति, बम्बई ।  
प्रथमावृत्ति, सं० १९८४ ।
- ३५- सौंदर्य-दर्शन - डा० हज्जागीलाल शर्मा,  
प्रका०: साहित्य मन्त्रालय, इलाहाबाद । १५५३ ई०
- ३६- साहित्यलहरी - व्याख्याकार प्रमुदयाल मीनल,  
प्रका० : साहित्यसंस्थान, मथुरा । १९६१ ।
- ३७- सुधर्म-चोचिनी - लाली दासकृष्ण,  
प्रका०: पं० भीमसेन जी रामानंद जी पुरोहित,  
अट्टर, राज्य ग्वालियर । प्रथम संस्करण, वि० १९८४ ।
- ३८- सूरसागर - संपादक : श्री नंददुलारे बाजपेयी,  
प्रका०: काशीनागरी प्रचारिणी सभा,  
पहला खण्ड: द्वितीय संस्करण सं० २००९ वि०  
दूसरा खण्ड: तृतीय संस्करण सं० २०१८ वि० ।
- ३९- सूरदासः - डा० ब्रजेश्वर वर्मा,  
प्रका०: हिंदी परिषद, विश्वविद्यालय, प्रयाग ।  
द्वि० संस्करण १९५० ।
- ४०- सूरसाहित्य- ले० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।
- ४१- सोलहवीं शती के हिंदी और बंगाली के वैष्णव कवि- डा० रत्नकुमारी,  
प्रका०: भारतीय साहित्य मंदिर, फर्रुखाबाद, दिल्ली ।
- ४२- हितसुधासिंधु : अर्थान् हितचौरासी, (हितहरिवंश) स्फुटवाणी  
(हितहरिवंश) तथा सेवकाणी (सेवकजी),  
प्रका०: रामलाल ग्रामसुंदर चतुर्वेदी,  
श्रीहित पुस्तकालय, पुराना शहर, वृन्दावन । सं० २०१४ ।
- ४३- हिंदी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह- परशुराम चतुर्वेदी,  
प्रका०: किताब महल, इलाहाबाद । १९५२ ।
- ४४- हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास - डा० रामकुमार वर्मा,  
प्रका० रामनारायण लाल, इलाहाबाद ।

तृ० संस्करण १९५४ ।

४५- हिंदी साहित्य की भूमिका -श्रीहजारी प्रसाद द्विवेदी ,  
प्रका० : हिंदी-ग्रन्थ-रत्नाकर-कार्यालय,  
बम्बई । प्र० संस्करण १९४० ।

४६- हिंदी साहित्य का वृद्धि इतिहास : षष्ठ भाग,  
रीतिकाल : रीतिबद्ध काव्य (सं० १७००-१९००)  
संपा० डा० नगेन्द्र,  
प्रका० : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी,  
सं० २०१५ वि० ।

1. Ajanta -- G. Yazdani  
Pub: Oxford University Press, London-1930.
2. Aesthetic Experience and its Presuppositions -- M.C. Nahn  
Pub: Harper and Bros. Publishers, New York and London.
3. Art and Regeneration -- Maria Petrie  
Pub: Paul Elek Publishers Ltd., London-1946.
4. Art of Chandelas -- O.C. Ganguly.  
Pub: Rupa and Co., Cal.-1957.
5. Art of Pallavas -- O.C. Ganguly  
Pub: Rupa and Co., Cal.-1957.
6. Art of Rashtrakutas -- O.C. Ganguly  
Pub: Bombay Orient Longmans-1958.
7. Beauty and Other Forms of Value -- S. Alexander  
Pub: MACmillan and Co. Ltd., London-1933.
8. Contribution to a bibliography of Indian Art and Aesthetics -- Haridas Mitra  
Pub: Vishvabharati Shantiniketan, Cal.-1951
9. Fundamentals of Indian Art -- Surendra Nath Das Gupta  
Pub: Bhartiya Vidya Bhavan, Bombay.
10. Female Form -- Arco Pub.
11. Indian Art -- Essays edited by Sir Richard Winstedt.  
Pub: Faber and Faber Ltd.,  
24 Russell Square, London.
12. Indian Art and Heritage -- O.C. Ganguly  
Pub: Oxford Book and Co., Calcutta-1957.
13. Indian Art; a short introduction -- K. Bharat Aiyer  
Pub: Asia Publishing House, July 1958.
14. Indian Art in relation to Culture -- Bhupendra Nath Datta  
Pub: Naba Bharat Publishers,  
153-1, Radha Bazar Street, Cal. 1956.

15. Indian Aesthetics -- K.S. Ramaswamy Shastri  
Pub: Sri Rangan, Sri Vani Vilas Press-1928.
16. Indian Temples -- Odette Monod Bruhl  
Pub: Oxford University Press, 1955.
17. Introduction to Indian Art -- A. Coomarswamy  
Pub: Theosophical Publishing House, Adyar, 1956.
18. Indian Painting -- Percy Brown  
Pub: Y.M.C.A. Publishing House, Cal. 1953, IVth ed.
19. Icon and Idea: the function of art in development of  
human consciousness -- Herbert Read.  
Pub: Faber and Faber Ltd., London-1955.
20. Indian Temples and Sculpture -  
Pub: Louis Frederic, London. (Thames and  
Hudson)-1959.
21. Indian Temple Sculpture -- A. Goswami  
Pub: Rupa and Co., Calcutta-1959.
22. Icons in Bronze, an introduction to Indian metal  
images -- P.R. Thapar  
Pub: Asia Publishing House, Bombay-1961.
23. Konark -- O.C. Ganguly  
Pub: Jiten Bose, Cal. 1956.
24. Krishna Legend in Pahari Painting -- M.S. Randhawa  
Pub: Lalit Kala Akademi, New Delhi-1956.
25. Kangra Valley Painting -- Int. by M.S. Randhawa  
Pub: The Publications Division, Ministry of  
Information and Broadcasting,  
Government of India-1954.
26. Letters on "Savitri" (SAVITRI) -- Sri Aurobindo  
Pub: Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry-1954.
27. On the Weda -- Sri Aurobindo  
Pub: Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry-1956.
28. Rupadarshini: The Indian Approach to human form --  
M.R. Archekar.  
Pub: Rekha Publication, Bombay-1958.

29. Rupam: Journal of Indian Art.  
No. 4(1920), no. 11(1922).
30. Saga of Indian Sculpture -- K.M. Munshi  
Pub: Bhartiya Vidya Bhawan, Bombay.
31. Social function of Art -- Radhakamal Mukerjee  
Pub: Hind Kitabs, Bombay. 1951.
32. Some Notes on Indian artistic anatomy -- A.N. Tagore  
Calcutta-1914.
33. Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or  
The Theories of Rasa and Dhvani -- A. Sankaran  
Pub: The University of Madras-1929.
34. The Transformation of Nature in Art -- A.K. Coomarswamy  
Pub: The Harvard University Press,  
Cambridge, Mass. 1934.
35. The Hindu View of Art -- Mulk Raj Anand  
Pub: Asia Publishing House, Bombay. 1957.
36. The Art of India -- Stella Kramrisch  
Pub: MCMLV, The Phaidon Press, London.
37. The Erotic Sculpture of India -- Max Pol Fouchet,  
translated by Brian Rhys.  
Pub: George Allen and Unwin Ltd., London-1959.
38. The Aesthetical Necessity in Life -- James. H. Consins.  
Pub: Kitabistan, Allahabad-1944.
39. The Message of East -- A.K. Coomarswamy  
Pub: Ganesh and Co., Madras.
40. The Philosophy of the Beauty -- James. H. Consins.  
Pub: Theosophical Publishing House,  
Adyar, Madras-1925.
41. The Dance of Shiva -- A.K. Coomarswamy  
Pub: Asia Publishing House, Bombay, Cal. 1956.

42. The Indian Concept of the Beautiful -- R. Shastri
43. The Structure of Aesthetics -- F.E. Sparshott.  
 Pub: Toronto: University of Toronto Press.  
 London: Routledge and Kegan Paul. 1963.
44. The Bhakti Cult in Ancient India -- B.K. Goswami  
 Pub: B. Banerjee and Co., 25 Cornwallis  
 St. Cal.
45. The Erotic Principle and Unalloyed Devotion -- N.K. Sanyal  
 Pub: Gahdiya Mission, Cal. 1941.
46. The Forms of Things Unknown -- Herbert Read  
 Pub: Horizon Press, New York. 1960.
47. The Foundations of Indian Culture -- Sri Aurobindo  
 Pub: Sri Aurobindo Library, New York. 1963  
 (1st ed.).